ஸிந்தி
இலக்கிய வரலாறு

மூலம்:

எல். எச். அஜ்வானி

தமிழாக்கம்:

இராம. கோபிநாதன்

சாகித்திய அக்காதெமி

SINDHI ILAKKIYA VARALARU—Tamil translation by R. Gopinath of the History of Sindhi Literature by L. H. Ajwani, Sahitya Akademi, New Delhi (1983

முதல் பதிப்பு: 1983

தலைமை அலுவலகம்

சாகித்திய அக்காதெமி
ரவீந்திரா பவன், புது தில்லி 110 001

மண்டல அலுவலகங்கள்

29, எல்டாம்ஸ் ரோடு, சென்னை 600 018

பிளாக் V-B ரவீந்திர சரோபார் ஸ்டேடியம்
கல்கத்தா 700 029

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கராலய ரோடு,
தாதர், பம்பாய் 400 014

அச்சிட்டோர்: ராஜ்ஸ்ரீ அச்சகம், சென்னை 600 086

முதற்பதிப்பின் முகவுரை

ஒன்றையும் சாராத தனி முதல் சிந்தனையையோ ஆராய்ச்சியையோ உள்ளடக்கியது இந்நூல் என்று உரிமை கொண்டாடப்படவில்லை. இது ஸிந்தி இலக்கியத்தைப் பற்றிய கோவையான, எளிய, வரலாறென்றை ஆங்கிலத்தில் சொல்கிற முதல் முயற்சி என்பதற்கு மேல் ஒன்றும் இல்லை.

ஸிந்தி இலக்கியத்தின் வரலாறென்றை முதன் முதலாக எழுதிய பெருமை முகம்மது ஸித்திக் மெமனுக்கு உரியதாகும். லுத்ஃபல்லா பத்வி 'ஸிந்திக் கவிதை வரலாறு' ஒன்றை எழுதியுள்ளார். ஸிந்தியில் எழுதப்பட்டுள்ள மேற்க்கண்ட இரு வரலாறுகளும் இவ்வரலாற்றினின்று வேறுபட்டவை. இந்நூலாசிரியர் அவற்றிலிருந்து நிரம்ப—குறிப்பாக ஸிந்திக் கவிஞர்களுள் முக்கியமல்லாதவர்களைப் பற்றிய செய்திகளை—எடுத்தாண்டுள்ளார். ஆனால் பார்வை முறை முற்றும் ஆசிரியருடையதாம். மேற்கண்ட ஆசிரியர்களுக்கு இந்நூலாசிரியர் பட்டுள்ள கடப்பாட்டை எவ்வளவு விதந்து கூறினாலும் அது மிகையாகாது.

சாகித்திய அக்காதெமி ஊக்குவித்து வழிகாட்டியிராவிட்டால் இந்நூலை எழுதி முடிக்க இயன்றிராது. அந்நிறுவனத்தின் நிர்வாகியர் பண்போடு உதவியமைக்காக இந்நூலாசிரியர் பட்டுள்ள கடப்பாடு மிக ஆழ்ந்தாகும்.

பேராசிரியர் D.K. மன்ஷரமானி தம்முடைய நூலகத்திலுள்ள அனைத்து ஸிந்தி நூல்களையும் இந்நூலாசிரியர் கையாள வசதி செய்து கொடுத்ததுமன்றி, ஹிஜ்ரி ஆண்டுகளை கிறிஸ்து சகாப்த ஆண்டுகளாக மாற்ற எளிய சூத்திரமொன்றையும் வகுத்துத் தந்து உதவினர். மத்தியச் சுங்கவரித்துறை உதவிக் கலெக்டர் திரு. கே. ஏ. பாட்டியா, தாம் எழுதி இதுகாறும் வெளியிடாமல் வைத்திருந்த "மத்திய கால ஸிந்து" (Medieval Sindhu) வின் தட்டச்சுப் பிரதியைத் தந்து உதவினர். இவ்விருவருக்கும் இந்நூலாசிரியரின் நன்றி.

இந்நூலாசிரியர் பல இடர்பாடுகளுக்கிடையில் இந்நூலை எழுத நேர்ந்தது. அவற்றுள் முக்கியமானவை ஸிந்து நாட்டுக்கு வெகு தொலைவிலிருந்து கொண்டு, ஸிந்தி நூலகங்களோடு நேரிட்ட தொடர்பின்றி அவர் இதை எழுதியமை ஒன்று, அவரை முடக்கியிட்டுவிட்ட நோய் மற்றென்று. இந்நூலில் மலிந்துள்ள குற்றங் குறைகளையும், தவறுகளையும் இந்நூலாசிரியர் உணர்ந்திருப்பதோடு, இத்தகு முயற்சியில் ஒரு முன்னோடியாக எழுதும் அசட்டுத்துணிவு கொண்டமையை பெருந்தன்மையோடு பொருட்

படுத்தாது விடுமாறு வாசகர்களை வேண்டவும் செய்கிறார். 'தற்கால இந்திய இலக்கிய'த்தில் (Contemporary Indian Literature) ஸிந்தி இலக்கியம் பற்றி இந்நூலாசிரியர் ஒர் அத்தியாயம் எழுதி வெளியிட்டு பத்தாண்டுக்கும் மேலாயிற்று. அதைப் படித்த வாசகர்கள் இந்நூலாசிரியருக்குத் தந்த ஊக்கமே இவ்விலக்கிய வரலாற்றை எழுத அவருக்குத் துணிவு தந்தது

எல். எச். அஜ்வானி

பொருளடக்கம்

அத்தியாயம்—1

ஸிந்துவும் ஸிந்திகளும்

ஸிந்து, வடக்கு அட்சரேகைகள் (குறுங் கோடுகள்) 23° 35'க்கும் 28° 30'க்கும், கிழக்கு தீர்க்க ரேகைகள் (நெடுங் கோடுகள்) 67° க்கும் 70° க்கும் இடைப்பட்டதும், இந்தியத் துணைக்கண்டத்தின் மேற்கு எல்லையைத் தொட்டிருப்பதுமான மாநிலமாகும். ''இன்டஸ்'' (Indus) என்ற ஸிந்து மாநதியின் வண்டல்மண் படிந்த சம வெளியும், அந்நதி கடல் புகும் பகுதியும் சேர்ந்தது இம்மாநிலம். பாஞ்சாலத்தின் ஐந்து உபநதிகளும் கலந்து ஸிந்து மாநதியாக உருவாகிய பிறகு, அது ஓடும் பகுதியில் அம்மாநிலம் அமைந்திருக்கிறது. மேற்கில் உள்ள மலைத்தொடர் ஸிந்துவுக்கும், பலுசிஸ்தானுக்கும் இடையில் உள்ள எல்லை. கிழக்கெல்லையான பாலைவனம், இதை ராஜஸ்தானத்தினின்றும் பிரித்துக் காட்டுகிறது. 'கச்சின்' காடுகளடர்ந்த பிரதேசமே ஸிந்து மாநிலத்துக்கும், 'கச்சு'க்கும் இடையிலுள்ள தெற்கெல்லை. இம்மாநிலத்துக்கு வடக்கே இருப்பது பாஞ்சாலம். பொதுவாகச் சொன்னால், ஸிந்து மாநதியின் பிற் பகுதியைச் சேர்ந்த சமவெளியே ஸிந்து மாநிலம் எனலாம். அம்மாநிலத்தை 360 மைல் தூரத்துக்கு இரண்டாகப் பிரிக்-கிறது இந்நதி. இதன் பரப்பு ஐம்பத்தேழாயிரம் சதுர மைல் களாகும். இம்மாநிலத்தில் தெற்றெனப் புலப்படும் 3 பகுதிகள் உள்ளன—'சிரோ' அல்லது தலை, 'விச்சோலா' என்னும் இடைப் பகுதி, 'லார்' என்னும் பள்ளப்பகுதி. இவை தவிர மேற்கே 'கொஹிஸ்தான்' என்ற மலைப்பகுதி ஒன்றும், 'ரெகிஸ்தான்' அல்லது தார் பாலைவனப் பகுதி ஒன்றும் உள்ளன.

தொன்மைக் காலத்தில் ஸிந்து நாடு வடக்கில் காஷ்மீர், கண்டஹார், கன்னோஜ் வரையிலும், தெற்கே ஸௌராஷ்டிரம் வரையிலும் விரிந்திருந்த பெரிய நாடாயிருந்தது. அக்காலத்த-வர்களின் அறிவுக்கு எட்டிய உலகம் முழுவதிலும் அந்நாட்டு வணிகர்கள் பரவியிருந்தனர். ஃபீனிஷிய வணிகர்கள் ஸிந்தி வமிசம் சார்ந்தவர்களெனச் சிலபோழ்து கூறப்பட்டுள்ளது. இதை முற்றும் ஒப்புக்கொள்ள முடியாவிட்டாலும் குறைந்த பட்சம் இருவரும் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர் என்பதையாவது ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதே. நெடுங்காலமாகக் கடல் கடந்த வாணிபம் செய்யும் மரபினர் ஸிந்திகள். அதோடு மத்திய

ஆசியப் பகுதியோடும் இவர்களுக்கு வாணிபத் தொடர்பு இருந்து வந்திருக்கிறது. இன்றும் கூட நாகரிகமடைந்துள்ள உலக நாடுகள் யாவற்றிலும் ஸிந்தி வணிகர்களுக்குக் கிளை அலுவல கங்கள் உள்ளன. ஸிந்திகள், பல நாடுகளுக்கும் சென்று பல திறப்பட்ட மக்களோடு பழகியவர்கள் ஆதலால் இந்திய நாட்டின் ஏனைய பகுதி மக்கள், சில பழக்கங்களைத் தகாதவையென விலக் குவது போல் ஸிந்தி மக்கள் விலக்குவதில்லை. தீண்டாமை ஸிந்தி-களிடையே வழக்கிலில்லை.

ஸிந்தியரின் இதயத்தில் முதலிடம் பெற்றிருப்பது ஸிந்து மாநதியேயாகும். நைல் நதியால் எகிப்து தோன்றியதென்பர். இதைவிட உண்மையாகும் ஸிந்துமாநதியால் ஸிந்து நாடு தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளமை. ''தரியாஷா'' அதாவது மாநதி யால்தான் ஸிந்து நாடு வாழ்கிறது; அந்த ஆறுமட்டும் இல்லை எனில் அந்நாடே இருந்திராது.'' என்று ஹைதர் பக்ஸ் ஜடோய் அம்மாநதிக்குப் புகழ்மாலை சூட்டி இப்போதைக்கு நாற்பதாண் டுக்கும் மேலாகிறது. ஸிந்திகளின் வாழ்க்கை, இலக்கியம் ஆகிய வற்றுக்கு ஆதாரமாகவும், பக்திக்குப் பாத்திரமாகவும் விளங்கு கிறது இந்நதி. மிகத் தொன்மைக் காலத்திலிருந்து ஸிந்து மாநதியைத் தெய்வமென வழிபட்டு வந்த பக்தியுணர்வு இன்று வரைக்கும் தொடர்ந்து நிலைபெற்றுள்ளது. இவ்வுணர்வை ரிக்வேதம் கீழ்க்கண்டவாறு பேசுகிறது.[1]

''ஓ ஆறுகளே! வேள்விக்குரிய இவ்விடத்திலிருந்து எழுது கின்ற கவிஞன் இப்போது உங்களுடைய தலையாய சிறப்புக்களைப் பாடுவானாக. மூன்று பகுதிகளிலிருந்து ஆறுகள் ஏழு ஏழாக வந்துள்ளன. அவை யாவற்றுள்ளும் சிறந்து விளங்குவது ஸிந்து மாநதியாகும். வருணன் வகுத்துச் செப்பனிட்ட பாதை வழி யாக மலையிலிருந்து கடலை நோக்கி ஸிந்துமாநதி வேகமாகப் பாய்ந்து செல்கிறது. பரிசில் தனக்குக் கிடைக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் உந்த, அவ்வோட்டப்பந்தயத்தில் பிற நதிகள் எல்லா வற்றையும்விட வேகமாக ஓடுகிறது அந்நதி. பாய்ந்தோடும் அவ் வெள்ளத்தின் ஒலி மண்ணுக்கும் மேலே விண்வரையிலும் கூட ஒலிக்கிறது. முடிவின்றி ஓடும் அவ்வாற்றின் நீளத்தைக் காட்டும் வகையில் மின்னிப் பளிச்சிடுகிறது, அது வீசும் ஒளி. இடி முழக்கங் களிடையே, முகில்களினின்றும் நீர் வீழ்வது போல, மாநதி மலைச்சாரலிலிருந்து, ஓர் ஏறுபோல் விரைந்து உருண்டு வரு கிறது. ஏனைய ஆறுகள் ஓடிவந்து உன்னுள்ளே தம் நீரைக் கலக் கின்றன. வெற்றி கொள்ளும் வேந்தனொருவன் போர்முகத்தை நோக்கி விரையுங்கால், அவனுடைய படை தொடர்வதைப்போல் இருமருங்கிலும் உள்ள சிற்றாறுகள் உன்னைத் தொடர்ந்து வருகின் றன. ஓ கங்கையே! யமுனையே! ஸரஸ்வதியே! ஸட்லெஜ்ஜே!

ராவியே! நீவிர் மட்டுமென்ன, உங்களேயும்தான்—ஓ அஸீக்ரியே! மருத்ரிதாவே! மேலும் கேளுங்கள் விதாஸ்தாவே! ஸுஷோமாவோடிணைந்த அர்ஜிகியாவே! எல்லோரும் நான் கூறும் இப் புகழுரைக்குச் செவி சாயுங்கள்! ஒளி வீசி, மின்னிப் பளிச்சிட்டு, யாரும் வெற்றி கொள்ள ஒண்ணுத அரசப் பெருமிதத்துடன், புள்ளியுள்ள, அழகிய, வாளிப்பான ஒரு பெண் புரவியைப் போல மண்ணின் மிசை உருண்டோடி வருகிறது—ஆறுகள் யாவற்றுள்ளும் மிக்க நிறைபுனல் ஸிந்துமாநதி.

''விலே மிகுந்த பொன் வண்ணத் துகில் அணிவிக்கப் பெற்று, பொற்கலன்களால் அணி செய்யப் பெற்ற, பெரும் பிறப்புடைப் பரிகள் பூட்டிய தன் தேரில் இவர்ந்து, ஊட்டம் தரும் உணவை வழங்கி, ஆட்டு ரோமத்தை நிறைய உற்பத்தி செய்து, இளமை கொழிக்க, கருணே மிக்கவளாக, அவள் இனிமை நிறைந்த இந் நாட்டைக் கடந்து செல்கிருள்.'' 'ஜுலே லால்' என்று ஆற்றின் அதிதேவதையை வாழ்த்தும் வாழ்த்தொலி, ஸிந்து மக்களின் இதயத்துணர்ச்சிகளேயும், சிந்தனேயையும், கவர்ந்து விட்டிருக்கிறது. 'ஜுலே லால்' என்ற தலேப்புடைய திரைப்படம் கூட ஒன்று எடுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸிந்து மக்களின் வாழ்க்கையையும், கலாசாரத்தையும் பெருமளவு உருவாக்கியிருப்பது ஸிந்துமாநதியே. அந்நதி அடிக்கடி இடம் பெயர்ந்திருப்பதால் அவர்களுடைய வாழ்க்கையிலும் நாகரிகத்திலும் நிலேயற்ற, மாறுதலடையும் இயல்பொன்று புலப்படுகிறது. 'பொதுவாக, மண்ணரிப்பு காரணமாக, ஸிந்துநதியின் படுகை கிழக்கிலிருந்து மேற்கு நோக்கி நகர்ந்து, அதன் கரையிலுள்ள நகரங்களேயும், சிற்றூர்களேயும், இருந்த சுவடு தெரியாமல் மூடிவிடுவது நெடுங்காலமாகத் தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள். அதோடு சில போழ்து, அதன் நீர் திடீரென்று புதுத் திசையில் பாய்வதால் பெரும் நிலப்பரப்புக்களேப் பயனற்றவையாக அடித்து விடுவதுமுண்டு. அப்போதெல்லாம், மக்கள் முன்பு நெருக்கமாக வாழ்ந்த இடங்களேக் கைவிட்டு, ஆற்றையொட்டி புது இடங்களில் குடியேறுவர்'[2] மக்களும், ஊர்களும் இவ்வாறு நிலேவாரமற்று இடம் பெயர்வதைப் பற்றி, போஸ்டன்ஸ் கீழ்க்கண்டவாறு விமரிசிக்கிருர். 'இத்தகையதொரு நாட்டின் நிலப்பரப்பியல் (geography) ஒரு தனி வகையைச் சேர்ந்ததாகும். ஒரு காலத்தில் வாணிப முக்கியத்துவம் உடைய நகரங்கள், முக்கியத்துவம் இழந்து விடுகின்றன. ஆற்றுவழிப் போக்குவரவுக்கு இடமில்லாமலாகி, வாணிப வசதிகள் குறைகின்றன. ஆதலால் ஆற்று மார்க்கமாக வரும் ஸிந்து நாட்டு வாணிபம் முழுவதும் தேடி வந்து கொண்டிருந்த துறைமுகங்கள் கைவிடப்பட்டு சீரழிந்து போகின்றன. வளமாகப் பயிர் செய்யப்

பட்டு வந்த பெரும் நிலப்பரப்புக்கள் மிகக் குறுகிய காலத்துக்குள் பாலைவனமாக மாறி விடுகின்றன. இயல்பிலேயே சோம்பல் குணமுடையவர்களாதலால் ஸிந்தி மக்கள் உணவுப் பொருட்களை எளிதாகப் பயிர் செய்வதற்கேற்ற நிலங்களைத்தான் புதுக் குடியிருப்புக்குத் தேர்ந்தெடுப்பார்கள். பிறகு மேற்கண்டவாறு துன்பத்துக்கும் ஆளாவார்கள். வெள்ளம் ஒரே ஆண்டில் கிராமம் கிராமமாக அடித்துச் சென்று விடுவதும் உண்டு.'

இதன் காரணமாக 'மொஹென்-ஜோ-தாரோ' அல்லது இறந்தோரின் மேட்டிடங்கள் என்ற பெயரை—அதாவது புதை பொருள்களை ஆய்ந்து கி.மு. 3240க்கும் கி.மு. 2750க்கும் இடைப்பட்ட அந்தத் தொன்மைக் காலத்திலேயே எகிப்திய, ஸுமேரிய நாகரிகங்களைவிடப் பல வகையில் மேம்பட்ட, முன்னேறியுள்ள நாகரிகமொன்று ஸிந்து நாட்டில் நிலவியிருக்கிறது என்று நிரூபித்து வரலாறு படைத்துள்ள ராக்கல்தாஸ் பானர்ஜி, 1920க்கும் 1930க்கும் இடையே தாம் அகழ்ந்து ஆராய்ச்சி செய்ய லார்க்காறைவிலுள்ள டோக்ரியில் தேர்ந்தெடுத்த இடத்துக்கு இப்போது சூட்டியுள்ள அதே பெயரை—ஸிந்து நாடு முழுவதுக்குமே ஒரு மாற்றுப் பெயராகச் சூட்டலாம் போலும். ஸிந்து நாடு மிகத் தொன்மை வாய்ந்த நாடாக இருந்தும் அந்நாட்டின் அல்லது அதன் நாகரீகத்தின் இயல்பு யாது என்று இனங்காட்டக்கூடிய நினைவுச் சின்னமோ, கட்டடமோ, தரை மட்டத்துக்குமேல் ஒன்று கூடக் கிடையாது. அந்நாட்டின் பழைய வரலாற்றை அறிய ஆங்காங்கே மேடிட்டுக் கிடக்கும் இடங்களைத் தோண்டிப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது. ஸிந்து இலக்கியம் மறப்பு என்னும் இருளில் மூழ்கியாயிற்று. என்னதான் அகழ்ந்தகழ்ந்து பார்த்தாலும் கி.பி. பதினொரும் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டதான இலக்கியம் ஒன்றும் கிடைப்பதாயில்லை. ஸிந்து என்பது ஒன்று அம்மாநதி அல்லது மணல் குன்றுகள். மேடிட்ட இடங்கள், பாலைவனம்; அதன் மக்கள் என்போர் ஆற்றைச் சார்ந்து பிழைக்கும் பழங்குடிகளான படகோட்டிகளும் பாலைவனத்தில் வசிப்போரும், பாலைவனத்தை எளிதில் கடக்கும் ஒட்டக மோட்டிகளும்—அவ்வளவே. ஸிந்தி அகராதியில் பாலைவனத்துக் கப்பலான ஒட்டகத்தைக் குறிக்கும் சொற்கள் உள்ள அளவு வேறொன்றுக்கும் இல்லை. கிடைத்திருப்பவற்றுள் மிகச் சிறந்த தெனப் போற்றப் படும் ஸிந்தி இலக்கியத்துக்குப் 'பாலைப்பண்கள்' (Desert Melodies) என்று ஒரு பெயரும் சில வேளை வழங்கி வருகிறது.

ஸிந்தி மக்களின் வாழ்க்கையில் ஆக்கமும் நலிவும் அவ்வப்போது மாறி மாறி வருவதற்கு அதன் வரலாறும் ஒரு காரணமாம். பார்க்கப்போனால் நிலப்பரப்பியலும், வரலாறும் ஒருங்

கிணைந்து செயல்பட்டிருப்பது ஸிந்தி மக்களின் வாழ்க்கையில் ஒரு திருகலேயும் முறுக்கலேயும் நிலேவரமின்மையையும் தோற்று வித்திருக்கிறது. எல்லேயில் இருக்கும் மாநிலமாதலால் நுழைவு தேடும் வேற்ருர் காலிலும், படையெடுத்து, வரும் மாற்ருர் காலிலும் மிதிபடும் வாய்ப்பை நிரம்பப் பெற்றுள்ளது. ஒரு தனியினத்தாரின் முத்திரையாவது நிரந்தரமாகப் பதியவும் இல்லே. ஸிந்துவின் வரலாறு எப்போதுமே ஒரு கேள்விக்குறிதான். மொஹென்-ஜோ-தாரோவின் காலத்தில் ஸிந்து நாட்டில் வாழ்ந் தவர்கள் யார் என்பதை அறுதியிட்டுச் சொல்வதற்கில்லே. ஆரி யர்கள், திராவிடர்கள், பழங்குடி மக்கள், ஸிதியர்கள், கிரேக்கர் கள், அராபியர்கள், ஐரோப்பியர்கள், இரானியர், துரானியர், மங்கோலியர், பட்டாணியர் ஆகியோர் எல்லாம் ஸிந்து வழி யாகத்தான் அணி வகுத்துச் சென்றுள்ளனர். அடையாளங்கள் சிலவற்றை விட்டும் சென்றுள்ளனர். ஸிந்து நாடு சில கட்டடங் களில் இந்தியத் துணைக் கண்டத்தினின்றும் வேறு பட்டு, மத்திய ஆசிய நாடொன்றைப் போல ஒட்டாமல் நின்றும் இருக்கிறது. இப்பால் ஸிந்து நாடு மேற்குப் பாகிஸ்தானில் கரைந்து போயி ருப்பதால் 'ஸிந்த்' என்ற சொல்லே வழக்கொழிந்து விட்டது போல் தோன்றுகிறது. இவ்வாறு அவ்வப்போது இருந்து, சுவடு தெரியாமல் அழிபட்டுப் போயிருப்பதன் காரணமாக, ஸிந்தி மக்களின் பண்பில் ஒரு பச்சோந்தித்தனம் காணப்படுகிறது. பிறர் ஆடை புனேயும் பாணி, பழக்க வழக்கங்கள், இலட்சியப் போக் குகள் ஆகியவற்றை ஸிந்து மக்கள் பின்பற்றுவது போல, இந்தியர்கள் யாரும் அநேகமாகப் பின்பற்றுவதில்லே. வேற்று நாட்டார் இந்நாட்டுக்குள் நுழைவதையும், குடி பெயர்ந்து வருவதையும், ஆக்கிரமிப்புச் செய்வதையும் படையெடுத்துக் கைப்பற்ற வருவதையும், செல்வாக்குப் பெறுவதையும், அண்டை மாநிலமான பாஞ்சாலத்து மக்கள் தடுத்தும், ஈடு கொடுத்தும், எதிர்த்தும், போராடியும் வந்திருப்பதைப் போல், ஸிந்து மக் கள் எதிர்த்ததாக, ஏட்டில் ஏறியுள்ள வரலாற்றில் தகவல் ஒன்றும் இல்லே. வந்தோரை வரவேற்றுபசரிக்கும் விருந்தோம்பும் பண்புக்குப் பெயர் போனவர்கள் ஸிந்திகள். ஆயினும் அப் பண்பு அவர்களே வேற்ருரின் ஆக்கிரமிப்பிலிருந்தும், கொடுமை யிலிருந்தும் காத்திருப்பதாகத் தெரியவில்லே.

வேருெரு வகையில் பார்த்தால் மேற்கண்ட மென்மையே அவர்களுக்குக் காப்பாகவும் இருந்திருக்கிறது. ஸிந்தி மக்களேப் பூண்டோடு அழித்து விட்டிருக்க வேண்டிய சூழல்களேக் கடந்து வெகு விரைவில் மீட்சி பெறுமளவுக்கு ஒரு நெகிழ்வாக அது உருக்கொண்டிருப்பது தெரிகிறது. பரந்த மனப்போக்கையும், பிற சமயங்களின்பால் சகிப்புத் தன்மையையும், அவர்கள்

வளர்த்துக் கொண்டிருப்பதால் சமய உணர்வில் குறுகிய வெறியும், சிந்தனையில் உடும்புப்பிடியும் இவர்களிடையே கிடையாது. ஒவ்வொரு ஸிந்தியும் ஒரு ஸூஃபி என்பதில் அவர்களுடைய வலிமை முற்றும் அடங்கியிருக்கிறது. ஸூஃபிகளை "லாகூஃபிகள்"— என்று சொல்வதுண்டு—அதாவது சமயக் கோட்பாடுகள் அற்றவர் என்று. சடங்கிலும், சம்பிரதாயத்திலும் என்றும் அவர்களுக்குப் பிடிப்பு இருந்ததில்லை. ஆனால் மானுடத்திலும் பரந்து கிடக்கும் இயற்கையிலும் மறைந்துறையும் தெய்வீகத்தை உணர்ந்தனுபவியுங்கள் என்று அழைப்பது எதுவாயினும், ஸிந்தி மக்கள் அதன் பால் பக்தியும் மரியாதையும் காட்டுவார்கள். பல திறத்தியல்பு—அதாவது 'கஸ்ரத்'—உடையதாகித் தன்னை அலட்டிக் கொண்டிருக்கும் இவ்வுலகத்துக்குப் பின்னால் ஒன்றாகி மிளிரும் ஒரு பேருண்மை—'வஹ்தத்'—உண்டு என்ற ஆழ்ந்த உணர்வு ஸிந்திக்களுக்கு எப்போதும் உண்டு. உடல் தாங்கியதன் நோக்கம், குறிக்கோள் விவகார மயமான இப்புற உலகத்திரையை ஊடுருவி இரண்டற்ற பேருண்மையைக் கண்டடைவதே. இறைவனை அடைவதென்பதும் தன்னை உணர்வதில் முதிர்ச்சி பெறுவதென்பதும் ஒன்றே. இதற்கு வழி அன்பும் ஒழுக்கமுமே—பக்தியும், வைராக்கியமுமேயாம். ஸிந்திப் பாடல்கள் பல தன்னலத் தியாகம் அன்பு ஆகியவற்றின் வாயிலாக அடையும் இப்பெரும் ஸித்தியை மையமாகக் கொண்டவையே. அவ்வன்பு உடல் பற்றிய காதலும் காமமுமேயாகலாம். ஆன்மீகக் காதல்—ஆன்ம நேயம்—அடைவதற்கு முன் கடக்க வேண்டிய பாலமாக அமைபவை—உடற் காமமும், காதலும் என்பது ஸூஃபிக்களின் கொள்கை. இந்த ஸூஃபிக் கொள்கையே, இந்துக்களும், முஸ்லிம்களுமான ஈரினத்து ஸிந்திக்களின் நிலைத்த கொள்கையாகும். பழங்காலத்திலும் தற்காலத்திலும் இம்மக்கள் ஈடு கொடுக்க வேண்டிவந்துள்ள ஆக்கத்திலும் நலிவிலும் எல்லாம் அவர்களை நங்கூரம் போல் காத்திருப்பது இக்கோட்பாடேயாம்.

தொன்மைக் காலத்திலிருந்து, காலகட்டங்களாகப் பிரியும் ஸிந்தி வரலாறு ஒன்றுண்டு. 'ஆயினும் அதன் கதை ஒரே கதை தான். வளம் கொழித்து, சிறந்த தொரு நாகரிகத்துக்கும், தழைத்து வளருவதற்குக் களமாக இருந்த ஒரு நாடு நலிந்து பின் தங்கிய மாநிலம்' என்ற நிலைக்கு இழிந்து, எள்ளலுக்கு இலக்காகிப் பிறகு ஆங்கிலேயர்களின் வருகை காரணமாக மதிப்புக்குரியதாகவும், வளமுடையதாகவும், மாறிய கதைதான் அவ்வரலாற்றுக் கதை. ரிக் வேதம் இவ்வாறு பேசுகிறது. 'ஸிந்து நாடு புரவிகள் நிறையப் பெற்றது. தேர்கள், ஆடைகள், செய்நேர்த்தி மிகுந்த பொன் அணிகலன்கள், பசுமை நீங்காக் காட்டு வளம், 'சிலாமா'ச் செடிகள் ஆகியவற்றின் நிறைவுடைய

அந்நாட்டில் மங்கலமிக்க ஆறு தேன்பிலிற்றும் மலர்களை அணிந்து செல்கிறது"[4] "துன்பம்தேங்கும் பள்ளத்தாக்கு" என இந்நாட்டுக்குப் பெயர் சூட்டியிருக்கும் பர்ட்டனே, பழங்காலத்திய ஸிந்து நாட்டைக் கீழ்க்கண்டவாறு வருணிக்கிறார். "நன்மையெல்லாம் தரும் மெஹ்ரான் ஆறு குறுக்கே ஓடுவதும், இன்பமான தட்பவெப்ப நிலையைப் பெற்றிருப்பதுமான ஒரு சமவெளிப் பிரதேசம் இந்நாடு. ஆக்கம் பெற்று வாழ்ந்தவை அதன் நகரங்கள். கற்பனை இலக்கியத்தில் பேசப்படும் சொர்க்கத்தில் உள்ள 'இராம்' பொழிலை ஒத்தவை அந்நாட்டின் பூங்காக்கள்[5]" கி.மு. 3250க்கும் கி.மு. 2750க்கும் இடையே ஸிந்துவிலுள்ள மொஹென்-ஜோ-தாரோ நாகரீகத்தைப் பற்றித் தாம் எழுதியுள்ள நூலில் ஸர் ஜான் மார்ஷால், ஸிந்துவெளி நாகரிகத்தைப் பற்றி, 'பல வகையில் எகிப்து, பாலஸ்தீனம், ஆகியவற்றின் சிறப்பை எல்லாம் மிஞ்சிய வியத்தகு பண்பாடு' என்றும் 'ஒன்று மட்டும் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது: மொஹென்-ஜோ-தாரோவிலும், ஹாரப்பாவிலும் இதுகாறும் அகழ்ந்து கண்டுள்ள நாகரீகம், தனித்ததொரு நாகரிகமன்று; அது நெடுங்காலமாக இந்திய மண்ணில் பரவியிருந்ததும், படியெடுத்தது போல் பலவிடங்களிலும் ஒரே வடிவத்தில் நிலவி வந்ததும், பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக மக்களினமொன்று முயன்று உருவாக்கியதுமான ஒரு பண்பாடாம் என்ற உண்மை ஐயத்துக்கிடமின்றி என்றென்ன மிகத் தெளிவாகவே தெரிகிறது' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[6] மொஹென்-ஜோ-தாரோவில் அகழ்ந்து கண்டுள்ள ஸிந்து வெளி நாகரிகத்தில் புலப்படும் திட்டமிட்ட இயல்பு, உயரிய சுகாதார வாழ்வு, பண்பாடு ஆகியவற்றைப் புதைபொருள் ஆராய்ச்சியாளர்களும், வரலாற்றாசிரியர்களும் வியந்து நோக்கி நிற்கின்றனர். துரதிருஷ்ட வசமாக, மொஹென்-ஜோ-தாரோவில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள முத்திரைகளில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள எழுத்துக்கள் இன்னும் விளக்கப் பெறவில்லை. ஆயினும் ஸிந்து நாட்டில் முற்போக்கியல்பும், நயமுமுடைய ஒரு நாகரிகம் ஐயாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் நிலவியிருந்த தென்பதற்கும், அந் நாகரிகம் அதற்கு முன்னும் நெடுங்காலமாக அங்கேயே நிலை பெற்றிருந்த தொன்று என்பதற்கும் போதிய சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன.

இந்தியாவின் இரு பெரும் இதிஹாஸங்களான இராமாயணத்திலும், மகாபாரதத்திலும் ஸிந்து நாடு முக்கியமான இடம் பெறவில்லைதான். அதற்கிடையில் இந்திய மக்களின் வாழ்க்கை மையம் ஸிந்துப் பிரதேசத்தை விட்டு கங்கையையும், யமுனையையும் சார்ந்த பகுதிக்கு இடம் பெயர்ந்தாயிற்று. ஆயினும் ஸிந்திப் புரவிகளைப் பற்றியும், ஸிந்து ஆழ்கடலில் கலப்பது

பற்றியும் குறிப்புக்கள் உள்ளன. மகாபாரதத்தில் ஸிந்து மன்னன் ஜெயத்ரதன் தன் மைத்துனன் துரியோதனனுக்குத் துணையாகப் போர் புரிந்து, பாண்டவ வீரன் அர்ச்சுனன் கையால் மடிகிறதாக விவரிக்கப் பெற்றுள்ளது. கி.மு. 558-530க் கிடையில் பாரசீக அரசன் பேராசைக்கார கைரஸையும், அதற்குப் பிறகு அவனுடைய பின் வாரிசும் கி. மு. 512ல் ஸிந்து நாட்டைக் கைப் பற்றியவனுமான மகான் டேரியஸையும், இந்தியாவின்பால் கவர்ந் திழுத்தவை ஸிந்து நாட்டுக் குதிரைகளும், பசுக்களும், பருத்தி ஆடைகளும், மஸ்லின்களுமே. பாரசீகப் பேரரசுக்கு ஸிந்து நாடு செலுத்தி வந்த 360 தாலந்துப் பொன்னே அப்பேரரசுக்குக் கிடைத்தவற்றுள் தலையாய திறை. மக்ரான் வழியாக அலெக் ஸாந்தர் ஸிந்து நாட்டைக் கடந்து பாபிலோனுக்குத் திரும்பிய தால் ஸிந்து சற்றுமே பாதிக்கப்படவில்லை. மௌரியர்கள் காலத் தில் ஸிந்து மௌரியப் பேரரசின் ஒரு பகுதியாயிற்று. புத்தமதம் அங்கே பரவிற்று. மௌரியர்களின் நலிவுக்குப் பிறகு, பாக்ட் ரியர்களும், கிரேக்கர்களும் (யவனர்களும்) பார்த்தியர்களும், ஸித்தியர்களும் ஸிந்துவில் நுழைந்தனர். ஸித்தியர்களுக்கும், ஸிந்திக்களுக்குமிடையே இரத்தக் கலப்பு மிகுதியானமையால் ஸிந்தியர்கள் 'இந்தோஸிதிக்' இனத்தவராகப் பரிணமித்துள் ளனர். குப்தர்கள் காலத்தில் ஸிந்து முன்னேற்றமும் வளமும் மிகுந்த நாடாயிற்று. இந்நிலை அராபியர்கள் வரும் வரை நீடித் தது. தம்முடைய 'இந்தியாவின் மொழிகளும், இலக்கியங்களும்' என்ற நூலின் 349, 350 பக்கங்களில் ஸுநீதி குமார் சட்டர்ஜி கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். ''எட்டாம் நூற்றுண்டின் ஆரம்ப கட்டத்தில், அராபியர்களின் வருகைக்கு முன் இந்தி யாவின் பிற பகுதிகளினளவு ஸிந்துவும் முன்னேறித்தான் இருந் தது; பண்பாட்டுத் துறையில் அப் பகுதிகளோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தது...... பழங்கால ஹிந்துச் சமயம் ஸிந்துவில் இருந்ததற்கான சான்றுகள், தரையுள் புதையுண்டு போகாமல் நிலப்பரப்பின் மேலேயே இருந்திருக்க வேண்டியவை. ஆனால் துரதிருஷ்ட வசமாக மனித இனமும் இயற்கையும் நிகழ்த்தியுள்ள அழிவுச் செயல் காரணமாக அவை மறைந்தொழிந்து போயின. ஆயினும் கூட ஸிந்து நாட்டில் பிராம்மணீய, பௌத்தப் பண் பாடு செழித்திருந்ததாகக் கருதப்படும் இடங்களில் அகழ்ந்து கண்ட வற்றிலிருந்து ஸிந்து நாட்டு மக்கள் கலைத்துறையில் உயரிய சாதனைகளைப் புரிந்தவர்கள் என்பதைக் காட்டப் போதிய சான் றுகள் கிடைப்பதாயுள்ளன''[8].

கி.பி. 712ல் மகம்மது பின் காஸிமின் தலைமையில் அராபியர் ஸிந்து நாட்டின் மீது படையெடுத்து வந்தனர். அதற்கிடையில் ஸிந்து மக்கள் மூட நம்பிக்கைகளில் மூழ்கி, ஜாதிப் பித்து

பிடித்து, சுகபோக வாழ்வை விரும்பும் கோழைகள் ஆகி விட்டிருந்தனர். படையெடுத்து வரும் மாற்றானுக்கு வழி காட்ட மொக்க பஸ்ஸய்யா போன்ற துரோகிகளும், அஹிம்சை என்ற கொள்கையைப் போர்வையாக வைத்துப் போரிட மறுத்த ஆகம் லோஹனு போன்ற ஆளுநர்களும் வேறு இருந்தனர். அராபியர்கள் ஸிந்தியர்களை வெகு எளிதில் வெற்றி கொண்டனர். ஸிந்துவுக்குள் (ஏன் இந்தியாவுக்குள்ளுமே தான்) இஸ்லாம் நுழைந்தது. வந்தோருடைய படை வலிமையெல்லாம் சிறிது காலத்துக்குத் தான் ஓங்கியிருந்தது. ஆயினும் ஸிந்து நாட்டின் பழைய பண்பாடு உலைந்து சற்றுப் பின்னடைந்தே போயிற்று,. 712 ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1843 ஆண்டுவரை ஸிந்து நாடு முஸ்லிம் ஆட்சிக் கீழ் இருந்து வந்திருக்கிறது. முதலில் அராபியர் ஆண்டனர். அதற்குப் பிறகு ஸிந்தியர்களான இரு வமிசத்தினர்—ஸூம்ராக்கள் 1050 முதல் 1350 வரையிலும், ஸம்மாக்கள் 1350 முதல் 1520 வரையிலும்—ஆண்டனர். பின்னர் அர்குன்ஸ் என்பாரும் துர்க்கான்ஸ் என்பாரும் 1520 முதல் 1590 வரை அரசோச்சினர். கடைசி கட்டமாக, ஔரங்கஸீப் இறக்கும் வரை மொகலாயரும், அதைத் தொடர்ந்து ஏறத்தாழ 1783 வரை யாசகர்களின் வமிசமான கல்ஹோராக்களும், 1843ல் ஆங்கிலேயர் ஸிந்து நாட்டைக் கைப்பற்றும் வரை அறுபதாண்டுக் காலம் பாலோச் தல்பூர்கள் என்னும் மிர்களும் ஆட்சி செலுத்தினர்.

இந்த ஆயிரமாண்டுக்கும் மேற்பட்ட முஸ்ஸிலிம் ஆட்சிக் காலத்தில் ஸிந்து நாடும் ஸிந்தி மக்களும் படிப்படியாக நலிந்தே போயுள்ளனர். ஸிந்து நாட்டைக் கைப்பற்றிய அராபியர்கள், ஸிந்தியர்களை விட நாகரிகம் குறைந்தவர்கள். ஸிந்தி மருத்துவர்களையும், அறிஞர்களையும் (ஞானிகளையும்) பாக்தாதுக்குக் கொண்டு சென்றனர். ஸிந்திப் பண்பாட்டை அராபியப் படையெடுப்பு எவ்வாறு பாதித்துள்ளது என்பதற்கு, 'அராபியர்கள் அழித்தனரே அன்றி ஒன்றையும் ஆக்கினார்களில்லை'[9] என்று கைக்கடக்கமான விளக்கமாக ஹென்ரி கஸன்ஸ் கூறியிருப்பதும் பலர் அடிக்கடி சொல்லக் கேட்டிருப்பதுமான கூற்றொன்றே போதும். ஸிந்து நாட்டை முஸ்லிம்கள் ஆண்ட வரலாற்றை விமர்சிப்பதற்கிடையில், 'இந்நாட்டு வரலாற்றைப் பொதுவாகப் பார்த்தால் இந்நாடு ஹிந்து அரசர்கள் கைவசம் இருந்த போது, பரந்து விரிந்து வளம் கொழித்து செழித்து விளங்கியிருக்கிறது. படையெடுத்து வந்தவர்கள் கையில் சிக்கிய பிறகு, அவர்கள் நாட்டின் முன்னேற்றத்தைப் பற்றியோ, பேரரசின் அதிகாரம் நிலைபெறுவதைப் பற்றியோ கவலைப் படாமல், தத்தம் ஆதிக்கத்துக்காக ஒருவரோடொருவர் போட்டியிட்டதால் காலப்போக்கில் மதிப்பரிய இம்மாநிலம் வெறும் ஒரு 'ஸூபா' என்ற நிலைக்குத்

தரம் தாழ்ந்து விட்டது......மகம்மதியர் நுழைந்த போது, ஸிந்து நாடு செல்வம் மிக்க நிலையில் இருந்ததென்பது, இஸ்லாமிய வரலாற்றாசிரியர்கள் பகரும் சான்றிலிருந்தே உறுதியாகிறது'[10] என்று போஸ்டன்ஸ் (Postans) வெகு பொருத்தமாகக் கூறியுள்ளார்.

மத்திய காலத்து ஸிந்து நாடு—அதாவது 1525க்கு முற்பட்ட காலத்து ஸிந்து நாடு—இந்திய நாட்டுடன் தொடர்பிழந்து, பாரசீகத்திலும் மேற்காசியாவிலும் எழுந்த, சம்பிரதாய விரோதமான சில சமயப் பிரிவுகளுக்கு ஆட்பட்டு விட்டதாகத் தெரிகிறது. இச்சமயப் பிரிவுகள் மகான்களையும், அவர்கள் சமாதிகளையும் வழிபடும் வழக்கத்தை ஆதரிப்பவை. இறந்தவர்கள் புதையுண்ட மண்மேடுகளின் நாடு என்றென்ன, சமாதிகளின் நாடுமாயிற்று. உயிர் வாழ்ந்திருப்போரின் வீடுகள், குடிசைகள் ஆகியவற்றையும் விட மிகுந்திருந்தன இறந்து பட்டோரின் கல்லறைகள். இஸ்லாம் உடன்பாடல்லாத ஹிந்துக்கள் கூட இந்தச் சமாதிகளையும், அவற்றில் அடக்கமாகியிருக்கும் மகான்களையும் போற்றுவதன் வாயிலாகத் தம் சமயத்தையே கை கழுவுவாராயினர். தம்முடைய ''இந்திய வரலாற்றில்'', மத்திய கால ஸிந்துவில் இஸ்லாமிய சமயச் சம்பிரதாயத்துக்கு முரணான சழக்குகள் உலவி வந்தன என்றும், அவை ஹிந்துக்களின் மனத்தையே உலைத்தெடுத்து விட்டன என்றும் (Elliot) எல்லியட் குறிப்பிடுவதாவது: 'அவர்கள் (இஸ்லாமிய சம்பிரதாயத்தோடு முரண்பட்ட சழக்கர்கள்) மகமதைச் சபித்தல்; தெய்வத்தின் அவதாரங்களை எனப் பலவற்றைப் பற்றிப் பேசுதல்; அவற்றைச் சில வகையில் பாகுபாடு செய்தல்; தத்துவார்த்தங்கள் கூறுதல்; சாமானியர்களுக்கு (புறச் சமயிகளுக்கு) தனியென்றும் தீட்சை பெற்ற உள் குழுவினர்களுக்குத் தனியென்றும் தம் தத்துவத்தைப் பிரித்துப் பேசுதல்; ரகசிய சமய சங்கேதங்களைப் பற்றி அதிகம் பேசாமை; சில எண்களின் பால் ஈடுபாடு, நம்பிக்கை;—குறிப்பாக ஏழு, பன்னிரெண்டு—தீக்ஷைகளில் பலபடிகள் அமைத்தல்; அவை பற்றி யாருக்கும் புரியாத, சிக்கல் நிறைந்த குறிப்புரைகள்; அவற்றிற்குப் பௌராணிகமான பொருள்கோள் செய்தல்; பிரம்மத்தின் சர்வ வியாபகத்தினடியாகப் பிறந்த பலதெய்வக் கொள்கை; ஆகியவை எல்லாம் ஒன்றுதிரண்டு ஏற்கனவே ஒரு பக்கம் சாய்ந்து இசைவு மனப்பாங்கு கொண்டுவிட்ட சீடர்களின் மனத்திலிருந்த கருத்துக்களை ஆமோதிப்பதாயின. ஆதலால், தத்துவ மட்டத்தில் இப்படி வகை வகையாகப் பிரிந்து, தமக்கு இதமாகவே அமைந்துள்ள ஒரு சுதந்திரச் சமயத்தை

அவர்கள் தழுவ அதிக நிர்ப்பந்தம் தேவைப் பட்டிராது தானே.'[11]

பதினொருவது நூற்றாண்டில், குறிப்பாக ஸிந்து நாடு மொகலாயப் பேரரசின் கீழ் வந்த பிறகு, மீண்டும் இந்தியாவின் தாக்கத்துக்கு ஸிந்து ஆட்பட்டிருக்கிறது. அக்காலத்தில் வட இந்தியாவில் பரவியிருந்த பக்த கவி இயக்கம் ஸிந்தியர்களின் முழு உள்ளத்தையும் கலையுணர்வையும் கொள்ளை கொண்டது. கபீரும், துளஸிதாஸூம், மீராபாயும், ஸூர்தாஸூம் குறிப்பாக குருநானக்கும் அவர் பரம்பரையினரும், சீக்கிய குருமார்களும், எண்ணிறந்த ஜோகியர் அல்லது யோகியரும், சன்யாசிகளும் கூறியவை எல்லாம் சேர்ந்து, ஸிந்திக் கவிஞர்கள் மகான்கள் ஆகியோரின் சமய நம்பிக்கையையும் சொற்கலையும் வெகு ஆழமாகப் பாதித்தன—வலிந்து தாக்கின. பாரசீகத்திலிருந்தும் மேற்கு ஆசியாவிலிருந்தும் வந்த இஸ்லாமியச் சுதந்திர சிந்தனையாளர்களின் சமய நம்பிக்கையும் இந்தியச் சிந்தனையும் உருகிச் சேர்ந்தததன் விளைவாக ஸூஃபிஸம் பிறந்தது. இந்த 'ஸூஃபிஸம்தான்' ஸிந்தியர்களின் வாழ்க்கையிலும், இலக்கியத்திலும், ஒரு முக்கிய பங்கு கொள்ளும் விஷயம், உயிர்த் தத்துவம். ஸிந்தி ஸூஃபிக்களுள் தலைசிறந்தவரான ஜோக்கைச் சேர்ந்த ஷா இனயத்தைக் கொலைக் கோடரிக் கிரையாக்கிய கல்ஹோராக்களின் சமய வெறியும், வாய்ப்புக் கிட்டிய போதெல்லாம் எதையாவது சாக்கிட்டுத் தம் ஹிந்துக் குடிமக்களை வற்புறுத்தி, இஸ்லாத்தைத் தழுவச் செய்து வந்த தல்பூர்களும், ஒன்றையும் பொருட் படுத்தாது வெற்றி நடை போட்ட ஸிந்தி ஸூஃபிஸத்தைத் தடுத்து நிறுத்த முடியவில்லை. ராமும், ரஹீமும் ஒன்றென்பதும் தெய்வ சாரமான வஸ்துவை உணர, அனுபவிக்க ஒரு சமயக் கோட்பாட்டையும் பின் பற்றத் தேவையில்லை என்பதும் ஸூஃபிகளின் நம்பிக்கை.

1843ல் ஆங்கிலேயர் ஸிந்துவைக் கைப்பற்றியது ஓர் ஆக்கிரமிப்புச் செயல்தான். ஆயினும், காட்டுமிராண்டி யதேச்சாதிகாரத்திலிருந்து தமக்குக்கிடைத்த விடுதலை என்று அதை ஸிந்திகள் வரவேற்கவே செய்தனர். ஆயிரமாண்டுகளாக இரவின் இருள் கவிந்து பிற்போக்கு வாழ்வு வாழ்ந்த ஸிந்து நாடு மீண்டும் வசியும் வளமும் காணலாயிற்று. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்துக்கு முன் ஸிந்து நாட்டின் நிலப்பரப்பில் மூன்றில் ஒரு பங்கு 'ஷிக்கார்காக்'களுக்கு அதாவது ஆள்வோரின் வேட்டைக் களமாக ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தது. ஆங்கில நாட்டின் அளவு பரப்புள்ள அந் நாட்டின் மொத்த மக்கட் தொகை ஒரு பத்து லட்சம் இருந்தாலே அதிகம். அவர்களும் கூட ஆங்காங்கே சிதறிக் கிடந்தனர். ஆங்கில ஆட்சிக்குக் கீழ், குறிப்பாக ஸூக்

கூர் அணை கட்டிய பிறகு, ஸிந்து நாடு வளமுடைய நாடாக மாறி வெளியார்களையும் கவர்ந்திழுக்க வல்லதாயிற்று. யதேச் சாதிகாரக் கொடுங்கோன்மையிலிருந்து விடுபட்ட ஹிந்துக்கள் சிறுபான்மையினராயினும், இந்திய நாட்டின் பண்பாட்டு முதிர்ச் சியுள்ள சமூகங்களில் ஒன்றெனும்படியாக மலர்ந்து, மருத்தகங் களையும், கல்வி நிறுவனங்களையும், சமூகநலக் கேந்திரங்களையும், தோற்றுவித்துள்ளனர். பரம்பரை பரம்பரையாக ஸிந்திகளுக்கு அரசியல் தொலை நோக்கு இல்லை என்பதோடு, அவர்கள் வலி மையற்றவர்களுமாவர். இவை காரணமாக அவர்கள் மீண்டும் ஒரு வீழ்ச்சி யடைந்தனர். முஸ்லிம்கள் பெரும்பான்மையாக இருந்த பிற மாகாணம் ஒன்றும் செய்ய முன் வராத ஒரு காரியத் தை ஸிந்து மக்கள் செய்தனர். பிரிவினையைக் கோரும் முஸ்லிம் லீக்கினரை அழைத்து ஸிந்து நாட்டைத் தம் தலைமை இடமாக்கிக் கொள்ளக் கோரினர். இதன் விளைவாக இனக்கலவரங்கள் தோன்றி, ஸிந்தி ஹிந்துக்கள் தம் நாட்டை விட்டோடி, இந்திய நாட்டின் பல பகுதிகளில் திக்கற்றோராகத் தஞ்சம் புக வேண்டிய தாயிற்று. ஸிந்தி முஸ்லிம்களும், தம் தனித்தன்மையைப் பத்தே ஆண்டுகளுக்குள் முற்றும் இழக்க நேர்ந்தது. ஸிந்து மண்ணில் மட்டும் என்றல்ல, பாரதம் என்ற இந்தியாவிலுமே, ஸிந்து நாடு என்ற ஒரு கருத்தும், ஸிந்தி என்ற ஒரு மொழியும், மூட்டை கட்டப்பட்டு பரண் மீது வைக்கப்பட்டன. பாரதம் ஆகிய இந்தியாவின் ஒரு முக்கிய மொழிகளுள் ஒன்றாக ஸிந்தி மொழி இப்போது அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது. அதற்கு ஒளிபொருந்திய ஓர் எதிர்காலம் உண்டு என நம்புகிறோம்.

அத்தியாயம்—2

ஸிந்தி மொழியும் அதன் மரபும்

ஏறத்தாழ ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன் (1872) டாக்டர் ஈ. ட்ரம்ப் (Dr. E. Trumpp) ஸிந்தி மொழியைக் கசடறக்கற்று, 'ஸிந்தி நெடுங்கணக்கும் இலக்கணமும்' (Sindhi Alphabet and Grammar) என்ற ஒரு நூலை எழுதி முடித்தார். அவர் அன்று கூறிய கீழ்க்கண்ட வாசகத்தின் கருத்து, பிற்காலத்தில் நிகழ்ந்துள்ள ஆராய்ச்சியால் கூடப் பெருமளவு பாதிக்கப்படாமல் இருக்கிறது. 'ஸிந்தி ஒரு தூய சமஸ்கிருதச் சார்பு மொழி. பிற வடநாட்டு மொழிகளோடு ஒப்பு நோக்குமிடத்து, வேற்று மொழிக் கலப்பு மிகவும் குறைவு. தற்கால ஸிந்தி பிறந்திருப்பது அபப்பிரம்சக் கிளை மொழியிலிருந்து. இக்கிளை மொழியைப் பிராகிருதக் கிளை மொழிகள் யாவற்றிலும் கடைப்பட்டது எனப் பழைய பிராகிருத இலக்கண ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டிருப்பதற்கு அவர்களுக்கு ஏதோ காரணங்கள்—'நோக்கங்கள்'—இருந்திருக்கலாம். ஆனால் இப்போது ஸிந்தியை, பிற சகோதர மொழிகளோடு இலக்கணக் கண் கொண்டு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின், அதற்கு முதலிடம் தந்தாக வேண்டும். நம் காலத்து மராத்தி, ஹிந்தி, பஞ்சாபி வங்காளி ஆகிய மொழிகளை விட ஸிந்தி பழம் பிராகிருதத்தை மிக நெருங்கி இருப்பது தெரிய வரும். ஸிந்தியில் காணப்படும் இலக்கண வடிவங்களின் வளத்தைக் கண்டு அச்சகோதர மொழிகள் யாவும் பொறாமைப்படத்தான் முடியும். ஏனெனில் தற்கால இந்திய மொழிகள் யாவும் சிதைந்து, உருக்குலைந்து, குறிப்பாக இந்தத் தாய் மொழியினடியாகப் பிறந்த சேய்மொழியாம் இது என இனம் கண்டு கொள்ள முடியாத அளவு திரிந்திருக்க, ஸிந்தி மட்டிலும் தனக்கென ஓர் இலக்கணக் கட்டுக் கோப்பை எழுப்பி, முக்கியமான பகுதிகளைப் பாதுகாத்துக் கொண்டிருக்கிறது. இக்கட்டுக் கோப்பில் செம்மைப்பாடும், உள்ளார்ந்த ஒருமைப்பாடும் உள்ளன. ஸிந்தியின் சகோதர மொழிகளிலோ வெனில் தொய்வும், பல வடிவங்களை ஒரே மட்டத்துக்குத் தாழ்த்திச் சமம் செய்யப்பட்டுள்ள நிலையும் காணக் கிடக்கின்றன.

பிராகிருதம் என்ற நிலையிலிருந்து உருத்திரிந்த பிறகுள்ள முதல் கட்டத்திலேயே ஸிந்தி நின்று நிலை பெற்று விட்டது; பிற சகோதரக் கிளை மொழிகளோ எனின் மேலும் சில படிகள் இறங்கி விட்டிருக்கின்றன. பிராகிருத இலக்கண ஆசிரியர்

''க்ரமதீச்வரர்'' அபப்பிரம்சத்துக்குக் கூறியுள்ள விதிகள் ஸிந்தியின் இலக்கணத்திலும் இருக்கக் காணலாம். ஆனால் பிற கிளை மொழி களைப்பற்றி இப்படிக் கூறவியலாது. இவ்வாறு ஸிந்தி ஒரு தனி மொழியாகி விட்டிருக்கிறது. சகோதரக் கிளை மொழிகளும், ஸிந்தியும் ஒரே பொது மொழியிலிருந்து பிறந்திருக்கின்றவெனி னும், அவற்றிற்கும், ஸிந்தி மொழிக்கும் கணிசமான வேறு பாடுண்டு.'[1]

ஸிந்தி மொழி பற்றி அதிகார பூர்வமாகப் பேசத் தகுதி பெற்ற மற்றொருவரான ஸர். ஜியார்ஜ் க்ரியர்ஸன், ஸிந்தியை ஸம்ஸ்க்ருத இன மொழிகளான இந்தோ ஆரிய மொழிகளின் வெளிக் கிளையின் உப கிளையாக வகை செய்து, அதையும் லஹ்ந்தா (Lahnda) வையும் ஒத்த மொழிகள் என்று வட மேற்குப் பகுதியான மேற்குப் பாஞ்சாலம், ஸிந்து ஆகிய பகுதிக்குரிய மொழிகளாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இந்த மொழிக் குழு, வடக்கிலும், வட கிழக்கிலும் தர்திக் (Dardic) மொழிகளோடு ஒட்டியிருக்கிறது. 'அதற்கு மேற்கில், இரேனியன் பஷ்டோ மொழி பேசப்பட்டு வருகிறது. தெற்கில் அப்பகுதி அரபிக் கடலைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. பிற இந்தோ ஆரிய மொழிகளுடன் அதற்குக் கீழ்த்திசையில் மட்டுமே தொடர்புள்ளது. இவ்வாறு தொடர்புடைய மொழிகள் வடக் கிலிருந்து தெற்கு நோக்கி வரிசைக் கிரமமாக அமைந்துள்ளமை கீழ்க் கண்டவாறு: பஞ்சாபியும், ராஜஸ்தானியின் மார்வாரிக் கிளை மொழியும், குஜராத்தியும். (இவை மூன்றும் உட்கிளையின் உபகிளை மொழிகளாகும்) ஒரு காலத்தில் இப்பகுதி முழுவதிலும் தர்திக் (Dardic) மொழிகள் பேசப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. அவற்றின் சுவடு லஹ்ந்தா மொழியின் மீதும், ஸிந்தியின் மீதும் பதிந்திருப்பதைக் காணலாம். இந்த, தர்திக் ''நோய்த் தாக்கம்'' இருந்தும் கூட இவை இரண்டுமே வெளிக்கிளை சேர்ந்த மொழிகள் தாம் என்பது தெளிவு. கிழக்கிந்தியாவைச் சேர்ந்த வெளிக்கிளை மொழிகளோடுள்ள தொடர்பு காட்டும் குறிகள் பல இவற்றில் இருக்க, பஞ்சாபியிலும், ராஜஸ்தானி யிலும் அத்தகைய குறிகள் இல்லை.'[2]

லஹ்ந்தா (Lahnda) என்பது மேற்கு ஹிந்தியின் தாக்கத் துக்குள்ளான ஒரு தர்திக் மொழி என்றும், பஞ்சாபி மேற்கு ஹிந்தியின் ஒருவகைப்பாடு மட்டுமே என்பதோடு தர்திக் மொழித் தாக்கத்துக்குட்பட்டும் உள்ளது என்கிறார் ஸர். ஜியார்ஜ் கிரி யர்ஸன். ஆனால் ஸிந்தியைப் பற்றிப் பேசும் போதோ, 'இதற்கு நேர்மாறாக, ஸிந்தி பெரும்பாலும் வெளிக்கிளை மொழி இயல் பையும் ஓரளவு தர்திக் மொழி இயல்பையும் இழக்காமல் காத்து வந்துள்ளது. அதன் கிழக்கேயுள்ளது ராஜஸ்தானி—பஞ்சாபி

யன்று. ஆனால் கிழக்கிலிருந்து தாக்கம் வராமல், இயற்கையான ஒரு தடையாக ராஜஸ்தானப் பாலைவெளி குறுக்கிடுகிறது. தற்கால லஹ்ந்தா எல்லைக்கோடு தெரியாதவகையில் அது பஞ்சாபியோடு கலந்து போவது போல் ஸிந்தி, ராஜஸ்தானியில் கலக்கவில்லை; அதனின்றும் தனித்தே நிற்கிறது. வடமேற்கு இந்தோ ஆரிய மொழி, ஆதி காலத்திலிருந்தே வடமேற்குப் பகுதியைச் சேர்ந்த இந்தோ ஆரிய மொழிகளின் குழு (தொகுதி), பயின்று வந்த நிலப்பரப்பின் மீது வெளியாரின் தாக்குதல் நிரம்ப நிகழ்த்திருப்பினும் கூட இந்த தர்திக்-வெளிக் கிளைக் கலவையான பேச்சு *(ஸிந்தி மொழி) அந்தத் தாக்கத்தினின்றும் தப்பியிருப்பது ஒரு விசித்திரமே. ஆனாலும் முஸ்லிம்களின் ஆதிக்கத்துக்குட்பட்டிருந்த காலத்தில் (அரபுச் சொற்கள் உள்ளிட்ட) பாரசிகச் சொற்கள் பல புகுந்திருக்கின்றன என்பது ஒரு விதி விலக்கு என்பதை இங்கே குறிப்பிட வேண்டும்'.

மொழியியல் கோட்பாட்டின்படி ஸிந்தியின் பிறப்பு பற்றி க்ரியர்ஸன் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார்:

'ஸிந்தி மொழியின் நேர்மூதாதை 'வ்ரச்சடா' என்ற பெயருடைய ஓர் அபப்பிரம்சப் பிராகிருதமாகும். ஹிந்தி இலக்கண ஆசிரியர் மார்க்கண்டேயர் மேற்கண்ட வ்ரச்சடாவைப் பற்றிச் சில தகவல்கள் தந்துள்ளார். மேலும் அதே பகுதியில் பேசப்பட்டு வந்த ஒரு வ்ருச்சடா பைஸாச்சியைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டு, அந்தக் கேகய பைஸாச்சி (Kekaya Paisachi) தான் அபப்பிரம்ச மொழியின் முக்கிய வடிவம் என்பதை அழுத்திக் கூறுகிறார். தற்கால தர்த்களின் மூதாதையர்கள் பேசி வந்த மொழி பைசாச்சியாகும். வடமேற்கு மொழிக் குழுவில் தர்திக் மொழித் தாக்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறதென்பதற்கு அப்பகுதியில் பைஸாச்சி ஒரு காலத்தில் பேசப்பட்டு வந்ததே ஒரு சான்றாகும்.'

ஸிந்தியில் மிகச்சில நூல்களே எழுதப் பட்டுள்ளன என்றும் க்ரியர்ஸன் குறிப்பிடுகிறார். அதற்குரிய எழுத்து (நெடுங்கணக்கு) லஹ்ந்தாவுக்குரியதே என்றும், குர்முகி, நாகரி ஆகிய நெடுங்கணக்கும் கையாளப் படுகின்றன என்றும் இப்போது (அவர் நூல் எழுதிய காலத்தில்) பெர்ஸிய (பாரசீக) நெடுங்கணக்கு பயன்படுத்தப் படுகிறதென்றும் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன் ஆங்கில ஆட்சியாளர்களின் ஆணைக்கிணங்கத் தோற்றுவிக்கப்பட்ட 'அராபிக்—ஸிந்தி' எழுத்தைத் தான் அவர் குறிப்பிடுகிறார் என்பதில் ஐயமில்லை.

கடைசியாக வெளிக்கிளை மொழிகள் பலவற்றிற்கும் பொதுவான ஒலியியல், இலக்கண இயல் சிறப்புக்களைப் பிற மொழிகள்

---

* அடைப்பிற்குள்ளிருப்பது மொழி பெயர்ப்பாசிரியரின் விளக்கம்.

இழந்திருக்க, ஸிந்தி மட்டும் அழியாமல் காத்திருக்கிறதென்றும் இது வெளிக்கிளை மொழிக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாகத் தரத் தக்கதென்றும், க்ரியர்ஸன் குறிப்பிடுகிறார். 'பண்டைக் காலத்தில் வ்ரச்சடா மொழி பேசிய பகுதி, ஸிந்துவின் ஒரு பகுதியாக இருந்திருக்கிறது. வ்ரச்சடா அபப்பிரம்சத்தின் சிறப்பான கூறுகள் எனப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் குறிக்கப் பட்டுள்ளவையே இன்று வரை அந்த அபப்பிரம்சத்தினடியாகத் தோன்றியுள்ள ஸிந்தியில் உள்ளன.' இவ்வளவும் கூறிய க்ரியர்ஸன், பைஸாச்சிகள், ஸிந்து நாட்டின் பூர்வகுடிகள் அல்லர் என்பதாலும், வெளிநாட்டிலிருந்து வந்தவர்களாதலாலும், ஏதோஒரு பைஸாச்சியிலிருந்து அல்லது தர்திக் பிரதேச வேறுபாடு ஒன்றிலிருந்து (dialect) ஸிந்தி பிறந்துள்ளது எனத் தம் சொற்களுக்கு ஒருபோதும் பொருள் கொள்ளலாகாது என்ற ஓர் அடிக் குறிப்பும் சேர்த்திருக்கிறார்.

சிறிது தயக்கத்துடன்தான் என்றாலும் ஒப்புக் கொள்ளும் தோரணையில் ஜான் பீம்ஸ் (John Beames) ஸிந்தியைப் பற்றிக் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார். 'அது ஒரு முரட்டு மொழி. தனக்கே உரிய முள் அடர்ந்த பாதைகளைக் கொண்டது. கத்தரித்துச் செப்பம் செய்யப்பட்ட தோட்டமன்று. ஆயினும், வேலியில் பூத்த மலர்களுடைய கட்டுப்படுத்தப் படாத இயற்கை எழிலின் செழுமை என்னும் ஒரு மோகனம் அதைக் கவிந்து கொண்டிருப்பதைக் காண்கிறேன். பிராகிருத காலத்திலிருந்தே ஸிந்துவெளியின் கிளைமொழி, கட்டுப்பாட்டுத் தளைகளிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்டுள்ளதால், பண்டிதப் பாணியில் விதி என்றும், கிரமம் என்றும் பேசுவோர்களால் செம்மைப் பாடற்ற, திருந்தாத இழிந்துபட்ட என்று பொருள்படும் ''அபப்பிரம்சம்'' என்ற பட்டம் சூட்டப்பட்டுள்ளது. கோதுமை மாவின் சுவையும், குடிசைப் புகையின் நெடியும், பஞ்சாபிக்கும், ஸிந்திக்கும் உண்டு. பண்டிதர்களின் ஆதிக்கத்துக்குட்பட்டு, கட்டுண்டு கிடக்கும் ஏனைய கிழக்கிந்திய மொழிகளுள் ஒன்றுக்காவது இல்லாத ஓர் இயற்கை அழகும், மோகன சக்தியும் ஸிந்தி மொழிக்குண்டு'[3] என்கிறார். ஸிந்துவைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதெல்லாம் 'துன்பப் பள்ளத்தாக்கு' என்று தவறாமல் பேசும் பர்ட்டனுக்குக்கூட கீழ்க்கண்டவாறு கூறுவதைத் தவிர வேறு வழி இல்லாது போயிருக்கிறது. அவர் 1851 ஆம் ஆண்டில், ''நாம் ஸிந்து நாட்டைக் கைப்பற்றிய போது அந்நாட்டு மொழியில் சார்பு நூல்கள் அல்லாத முதல் நூல்கள் நிரம்ப இருந்தன. இவ்விஷயத்தில் வேறு எந்த இந்திய மொழியாவது அதற்கு ஒப்பு என்றோ, அதனினும் மிக்கு என்றோ சொல்ல முடியாது' என்றும், 'ஸிந்தி உரை நடை இலக்கியத்தைவிட மதிப்புக் குரியதும்

பல திறப்பட்டதுமாம் அதன் கவிதை இலக்கியம். முக்கியத்துவத்தைக் கருதுகையில் அவ்விலக்கியம் மராத்தியிலோ, ஸிந்தி அல்லது ப்ரிஜ் பிரதேச மொழிகளிலோ உள்ள முதல்நூல்களை விடச் சற்றும் குறைந்ததல்ல என்றும் கூறியிருக்கிறார்.

இந்தியப் பிரிவினைக்குப் பிறகு ஸிந்தியின் தோற்றுவாயைப் பற்றிய சர்ச்சை தீவிரமாகியுள்ளது. ஸமஸ்கிருதத்தினடியான வருச்சடா அபப்பிரம்ச பிராகிருதத்திலிருந்து ஸிந்தி பிறந்துள்ளது என்பதே சிலருக்கு ஐயப்பாட்டுக்கு உள்ளாகியிருக்கிறது. இத்தயக்கத்துக்குக் காரணம், ''வேதங்களோ சமஸ்கிருதமோ இல்லாதிருந்த காலத்திலேயே ஒரு ஸிந்தி மொழி இருந்திருக்க வேண்டும்'' என்ற கொள்கையேயாம். மொஹென்–ஜோ–தாரோ மக்கள் காலத்துக்குப் பிறகுதான் ஆரியர்கள் இந்தியாவில் நுழைந்துள்ளனர் என்றும் ஐயாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட ஸிந்துவெளி நாகரிகத்துக்குப் பிற்பட்டவையே வேதங்கள் என்றும் ஒரு வாதம் முன் வைக்கப்படுகிறது. ஸிந்தி மொழிக்கே சிறப்பான நான்கு எழுத்துக்களையும், பிற மொழிகளில் 'ல' வை ஈற்றில் உடைய சொற்கள் ஸிந்தியில் 'ர'வை ஈற்றாகப் பெற்றுவருதலையும், வேறு சிலவற்றையும் சுட்டிக் காட்டி, ஸிந்தி, சமஸ்கிருதத்தைவிடத் தொன்மையானது என்றும், சமஸ்கிருதத்தினின்று பிறந்ததன்று என்பதென்ன, காலத்தால் அதற்கும் முந்தியதென்றும் சில அறிஞர்கள் அவசரமாக முடிவு கட்டுகின்றனர். சமஸ்கிருதம் என்பது வேறு ஒரு பொது மொழியிலிருந்து தோன்றியதோர் இளைய மொழியல்லவாயின், ஸிந்தி மொழியிலிருந்தே பிறந்திருக்கக்கூடும் என்பாருமல்லவா உள்ளனர்! இதனினும் பெரிய கேலிக் கூத்தொன்று இருக்க முடியாது. ஸிந்தி ஒரு 'ஸெமிதிக் மொழி' அல்லது ஸெமிதிக் மொழியினடியாகப் பிறந்த மொழியாம் எனும் போது இந்தக் கேலிக் கூத்து உச்சகட்டத்தை அடைகிறது.

ஸிந்தி, பிராகிருத ஸமஸ்கிருதமான வ்ரச்சட் "(Vrachad)" அபப்பிரம்சத்திலிருந்து தோன்றியது என்பது பரக்க ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டுள்ள கருத்தாகும். இக்கருத்தை திரு. ஜெய்ராம்தாஸ் தௌலத்ராம் போன்றோர் சற்றுத் தயக்கத்துடனேயே மறுக்கின்றனர். மார்க்கண்டேயர் ப்ராகிருத் ஸர்வஸ்வா (Prakrit Sarwaswa) என்னும் நூலின் 18-வது பிரிவில் 'வ்ரச்சட் அபப்பிரம்சம் ஸிந்து தேசத்தில் தோன்றியதாகும்' என்று கூறியிருப்பதை, திரு ஜெய்ராம்தாஸ் தௌலத்ராம் 'ஸிந்தியின் பாரம்பரியம்' (The ancestry of Sindhi 1957) என்ற நூலில் ஆய்கிறார். மார்க்கண்டேயரின் மேற்கண்ட கூற்றுக்கெதிராகச் சில காரணங்கள் காட்டும் வகையில், ''நாம் இப்போது ஸிந்தி என்று குறிப்பிடுகிற மொழி வ்ரச்சட் அபப்பிரம்சத்திலிருந்தல்ல பரிணும மடைந்து வந்திருப்பது: ஸிந்து நதிப் பள்ளத்

தாக்கின் கீழ்ப் பகுதியிலிருந்ததும் பாரசீக அராபிய வரலாற்ருசிரியர்கள் பேசுகின்றதுமான பிராஹ்மாங்கா அல்லது பிராஹ்மணபாத் என்ற இடத்தை மையமாகக் கொண்டு மக்கள் வாழ்ந்த பகுதியில் வழங்கி வந்ததும் அவ்விடத்துக்கு உரியதுமான ஏதோ ஒரு பிராகிருதத்திலிருந்து தாஞகவே தனக்குரிய விதிகளின்படி பரிணமித்ததாகும் என்பதா?'' என்ற விஞவை எழுப்புகிருர். ''மேற்கண்டது இயல்வதே என்பதற்கு இந்தோ ஆரிய மொழிகளின் பரிஞம முறையே போதிய சான்ருகும். வேதங்களுக்கு முந்திய காலத்தில் ஸிந்துநதிப் பள்ளத்தாக்கின் கீழ்ப்பகுதியில் வாழ்ந்த மக்கள் வேதங்களுக்கு முந்திய பிராகிருதத்தின் ஏதோ ஒருவகைப்பாடான மொழியைப் பேசி வந்து, அம்மொழி தன்போக்கில் பரிஞமம் அடைந்து, இரண்டாம் படிப் பிராகிருதம் (secondary prakrit) என்பதன் ஒரு ''படி'' அல்லது கட்டமான ''பழைய ஸிந்தி''யாக உருவாகி இருக்கலாம். பிறகு, இரு பகுதிகளுக்கும் பொதுவானதும், (inter-regional) எழுத்து வடிவம் பெற்றதுமான நாகர அபப்பிரம்சம் தன்ஜ ஒத்த ஒரு பிரிவாக (variant) வ்ரச்சடாவை தற்கால ஸிந்து நாட்டுக்கு வடக்கே எங்கோ கிஜாயாக வீசி, அது ஒரு பக்கம் வழக்கில் வர, கற்ருேரிடையே இப்பகுதியில் சமஸ்கிருதம் புழங்கிவர, இக்காலம் நெடுக ஸிந்திப் பிராகிருதம், ஸிந்து நதிப் பள்ளத்தாக்கின் முக்கிய பகுதியான ''கீழ்'' பகுதியில் (தென் பகுதியில்) தனியாகப் பரிஞமம் அடைந்து, ஒரு பக்கம் முற்காலத்துப் பழைய ஸிந்தியினின்றும், மறுபக்கம் அபப்பிரம்ச காலத்துக்குப் பிற்பட்ட தற்கால ஸிந்தியினின்றும் வேறுபட்ட பேச்சு மொழியாகவும் இலக்கிய மொழியாகவும் இறுகி, தெளிவானதோர் உருவம் பெற்று, கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் முதல் ஆயிரம் ஆண்டு முடியும் தறுவாயில், ''மையக்கால ஸிந்தி'' என்று பெயரிட்டழைக்கும் வகையில் அமைந்திருக்கக் கூடுமோ?'' எனவும் வினவுகிருர். ''தற்கால ஸிந்து நாட்டு மக்களுடைய ஆதி மொழி வ்ரச்சடா அன்று என்பதும் நெருக்கம் காரணமாகச் சில சொற்கஜாயும் ஒலியியல் பாங்குகஜாயும் ஸிந்தியின் வடபால் பிரதேச வேறுபாட்டுக்கு (dialect) க்குக் கடன் கொடுத்திருக்கலாம் எஜீறும், தொடர்ந்து பல நூற்ருண்டுகளுக்குச் சமூகம், அரசியல், பண்பாடு ஆகிய துறைகளில் ஸிந்துநாட்டின் வடக்கு, வடமேற்குப் பகுதியிலுள்ளவர்களின் ஆதிக்கம் மிகுந்திருந்தபோது தற்கால ஸிந்தி மொழியில் அச்சாயல் நிஜுபெற்றுவிட்டது என்பதும்கூடச் சாத்தியமோ?'' என்ற ஓர் விஞவையும் எழுப்புகிருர்.

திரு. ஜெயராம்தாஸ் தௌலத்ராமின் ஐயப்பாடு உரியதேயாகலாம் தான். ஆஞல், அவர் வாதம் முழுவதையும் ''வேத காலத்துக்கு முந்திய பிராகிருதம்'' (Pre-vedic prakrit)

என்ற சொற்றொடர் கெடுத்து விடுகிறது. வேத காலத்துக்கு முந்தி ஒரு பிராகிருதமும் இருந்ததில்லை. மொஹென்–ஜோ–தாரோ நாகரிக காலத்ததாயினும் சரி, அதற்கு முன் பாயினும் சரி, ஸிந்து நாட்டில் வழங்கிய எல்லா மொழிகள் அல்லது பிராகிருதங்களும் வேத காலத்துக்குப் பிற்பட்ட பிராகிருதங்களே. திரு. ஜெய்ராம்தாஸின் வாதம் முழுவதையும் அப்படியே ஒப்புக்கொண்டாலும் 'அபப்பிரம்சப் பிராகிருத ஸமஸ்கிருதம்' என்ற தொடருக்கு முன் வரும் 'வ்ரசடா' அல்லது 'வ்ரச்சடா' என்ற சொல்லை அகற்றுவதொன்றுதான் அதன் விளைவு. அதுதான் ஸிந்தி மொழியின் மூதாதை மொழி என்று நியாயமாகவும், பரக்கவும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஸிந்து நதிப் பள்ளத்தாக்கின் ''கீழ்'' பகுதியில் (கடல் புகும் முகத்தை நெருங்கிய தென் பகுதியில்) ஸிந்தி தனியாக வளர்ந்து பரிணமித்தது என்று திரு. ஜெயராம்தாஸ் தௌலத்ராம் கூறியிருப்பதை, ''மிஹ்ரனின்'' ஏட்டில் தாம் எழுதியுள்ளவற்றாலும், 1962-ஆண்டு வெளியான தம், ''தொன்றுதொட்டு ஸம்மாக்களின் காலம் வரையுள்ள ஸிந்தி மொழி வரலாறு'' என்ற நூல் வாயிலாகவும், ஸிந்து பல்கலைக் கழக ஸிந்தி மொழித் துறைத் தலைவர் டாக்டர் நபிபக்ஸ் பலோச் (Dr. Nabibux Baloch) மறுக்கிறார். வ்ரச்சடா அபப்பிரம்சம் ஸிந்து நாட்டில் தோன்றிற்று என மார்க்கண்டேயர் கூறியிருப்பதை திரு. ஜெய்ராம்தாஸ் புறக்கணித்திருப்பது (பக்கம் 16) டாக்டர் நபிபக்ஸுக்கு உடன்பாடுதான்; ஆனால் வேதகாலத்துக்கு முந்திய என்ற சொற்றொடருக்கு மாற்றாக அவர் (proto-prakrit) (மூலப் பிராகிருதம்) என்ற சொல்லைக் கையாண்டு, இந்த மூலப் பிராகிருதத்திலிருந்தே அபப்பிரம்சம் தோன்றிற்று என்று கூறிவிட்டு, முன்பின் தொடர்பு ஒன்றுமின்றி, ஸிந்து நாட்டின் தொன்மையான மொழி நிச்சயமாக ஒரு ஸெமிட்டிக் மொழியாதல் வேண்டும் என்றும், அது பிறகு ஆரிய மொழிகளின் தாக்கத்துக்கு உட்பட்டிருக்கிறது என்றும் கொண்டுவிடுகிறார்.

பழங்கால ஸிந்தி மொழி முதல் படியாகப் பெரும்பாலும் இரேனிய, தர்திக் மொழிகளாலும், அடுத்த படியாக ஸமஸ்கிருதத்தின் பாலி பிராகிருதத்திலிருந்து தோன்றிய மொழிகளாலும் பாதிக்கப்பட்டிருப்பதாகவும் கூறுகிறார். ஸிந்தி மொழி ஸமஸ்கிருதத்தினின்றும் பிறந்தது என்று பரக்க ஒப்புக் கொண்டுள்ளதை அவர் மறுக்கிறார். மேனாட்டு மொழியியல் வல்லுநர்கள் எல்லோருக்கும் ஸமஸ்கிருதத்தின்பால் ஒரு தனி அன்புள்ள காரணத்தாலும், ஸிந்து நாட்டு இந்து எழுத்தாளர்கள் காரணமாகவும், இக்கருத்து பரவியிருக்கிறதென்று கருதுகிறார். ஸிந்து நாட்டின் ஆதி குடிகள் மேற்கிலிருந்து வந்தவர்கள் என்றும், யூஃப்ரெடிஸ், டைக்ரிஸ் ஆகிய இரு நதிகளின் மருங்கிலும் செழித்து வளர்ந்த

ஸுமேரிய, பாபிலோனிய நாகரிகமே ஸிந்துவில் குடியேறிய மக்களின் நாகரிகம் என்றும், இதுவே பிறகு மொஹென்-ஜோ-தாரோ பண்பாடாக உருவாகி மலர்ந்தது என்றும் கருதுகிருர்.

அவர், ஸிந்திக்களின் பண்பாடும், நாகரிகமும், அவர்களை வெற்றி கொண்ட அராபியர்களிடமிருந்து வந்தவை எனத் தொடர்ந்து குறிப்பிடுகிருர். வலிவிழந்திருந்த ஸிந்தியர்களை வென்று வாகை சூடிய அராபியர்கள் அந்த ஸிந்தியர்களை விட நாகரிகத்தில் தாழ்ந்தவர்கள் என்பது அவர் கண்களில் படவில்லைபோலும். எது எப்படியாயினும், அராபியருக்கு ''அழிக்க''த் தெரிந்திருந்ததேயன்றி ''ஆக்க''த் தெரிந்திருக்கவில்லை. மொத்த ஸிந்திச் சொற்களின் ஐந்தில் நான்கு பங்கு ஸமஸ்கிருதப் பகுதிகளடியாகப் பிறந்தவை என ஜமாத்மல் நாருமல், டாக்டர் எச். எம். குர்பக்ஸானி, திரு. அப்துல் கரீம் ஸந்தேலோ போன்றவர்கள் தம் ஆராய்ச்சியின் முடிவு காரணமாகக் கூறியிருப்பதை டாக்டர் நபிபக்ஸ் கவனிக்கவில்லை.

பிரிவினைக்குப் பிறகு ஸிந்தி முஸ்லிம்களிடையே ஒரு புதுப் போக்கு காணப்படுகிறது. தம் மூதாதை நோவாவின் மகன் அல்லது அவருடைய பேரன் என்றும், தாம் ஏதாவதொரு 'ஸெமிடிக்' இனத்து வம்சாவளியினர் என்றும் சொல்லிக் கொள்வது வழக்கமாகி வருகிறது. அந்நிலையில் ஏதாவதொரு ஸெமிட்டிக் அல்லது மேற்கு ஆசிய மூலமொழியிலிருந்து ஸிந்தி மொழியுமே தோன்றியுள்ளது என்று நிரூபிக்க விரும்புவதில் வியப்பில்லை தானே.

வலியவந்து, இல்லாதவற்றை உள்ளதுபோல் காட்டினும், வரலாற்றைப் பொய்ப்பித்திடினும், முஸ்லீம்கள் எல்லாருமே அக்கருத்துக்களை நம்பிவிடமாட்டார்கள். சமீப காலத்தில் வெளியான தம்முடைய ஸிந்தி போலி (1964) என்ற நூலில் ஸிராஜ்-உல்-ஹக் என்ற ஸிந்தி முஸ்லிம் இளைஞரொருவர் பெரும் புலவராகிய டாக்டர் நபிபக்ஸ் பலோச்சிடம் தமக்குள்ள மதிப்பை வலியுறுத்திப் பேசிக்கொண்டே, அவருடைய கருத்துக்களை வெகுண்டும் வன்மையாகவும் மறுத்திருக்கிருர்.[5] ஸிந்து நாடு, ஸிந்தி மக்கள், ஸிந்தி மொழி ஆகியவற்றின்பால் தமக்குள்ள பேரன்பு காரணமாக, ஸமஸ்கிருதம், அரபு ஆகிய இரு மொழிகளுக்கும் ஸிந்து மொழி, ஸிந்துப் பண்பாடு ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியில் பயனுடைய பங்கு ஒன்றும் இல்லையென்று பேசுகிருர். முன்னுரையில் அவர் கூறியிருக்கிறபடி அவருடைய சித்தாந்தமாவது: ஸிந்தியின் வரலாறு ஸமஸ்கிருதத்தின் வரலாற்றைவிடத் தொன்மையானது. ஒரு வகையில் சமஸ்கிருதமும், அது சார்ந்த நாகரிகம் அல்லது பண்பாடும், ஸிந்து நாட்டின் நாகரிகம் அல்லது பண்பாட்டிலிருந்து தோன்றியவையாகும். ஸிந்திக்கும்

ஸமஸ்கிருதத்துக்கும் தொடர்புண்டு என்பது உண்மைதான்—ஆயின் சாதாரணமாகப் பேசப்படும் வகையில் அன்று. பார்க்கப்போனால் இன்று நிலவிவரும் கருத்துக்கு நேர்மாறாக இருக்கிறது உண்மை. சொற்கள் சம்பந்தமாக ஸிந்தி ஸமஸ்கிருதத்துக்குக் கடன் பட்டிருக்கிறதென்றால், ஸமஸ்கிருதம் அதை விட அதிகமாக ஸிந்திக்குக் கடன் பட்டுள்ளது. ஸமஸ்கிருதம் ஸிந்தியிலிருந்து பிறந்துள்ளது—நேரிட அல்லவென்றால் மறைமுகமாக.

இந்தச் சித்தாந்தத்தை வைத்துக் கொண்டு அவர் எக்களிப்போடு கும்மாளம் போடுவது ஏதோ வேடிக்கையாகத்தான் தெரிகிறது என்றாலும் தெம்பும் தருகிறது. அவரோடு மகம்மது இப்ராஹிம் ஜோயோ வேறு கூட்டுச் சேர்ந்து கொண்டு அரபு உயிரெழுத்துக்களிலிருந்தும் இலக்கண விதிகளிலிருந்தும் ஸிந்தி உருவாகியிருக்கிறது என்பதற்கு ஆதரவாக டாக்டர் நபிபக்ஸ் பலோச் தரும் வாதங்களையெல்லாம் இருவரும் ஒரே குரலில் ''வெறும் குப்பை'' என்று ஒதுக்குகின்றனர். அரபுக் கோட்டையை இப்படி ஒரு ஸிந்தி முஸ்லிம் வலிந்து தாக்குகிறார் என்றால் அவர் மிகுந்த துணிச்சலுடையவராகத்தான் இருக்க வேண்டும். ஸிந்திக்கள் நாகரிகம் அடைவதற்குக் காரணம் அராபியர்களும் அரபு மொழியுமாம் என்ற கருத்துக்கு எதிராகத் தொடுத்த தார்மீகப் போரில், இப்படி ஸிந்தியும் அதைப் போலவே ஸமஸ்கிருதமும் என்றென்ன இந்திய—பாகிஸ்தானிய மொழிகள் யாவுமே ஸிந்து நதிப் பள்ளத் தாக்கில் தோன்றிய ஸிந்தி அல்லது ப்ரோட்டோ ஸிந்தி (மூல ஸிந்தி) அல்லது மூல இண்டிக் (Proto Indic) என்ற ஒரே பொது மூல மொழியிலிருந்து தோன்றியவையாம் எனவும், இந்த மூல மொழிதான் ஸிந்து நதிப் பள்ளத்தாக்கிலிருந்து இந்தியாவின் பல பாகங்களுக்கும், பாகிஸ்தானுக்கும் வெளிநாடுகளுக்கும் பரவின என்றும் கூடச் சொல்ல வேண்டியிருந்தது போலும்.

இப்படி, ஒரு மூல மொழி இருந்தது என்று நிரூபிக்க மொஹென்-ஜோ-தாரோ, ஹாரப்பாவில் கிடைத்துள்ள முத்திரைகளின் (Seals) எழுத்தை விளக்க ஸிராஜ் முயன்றிருக்கிறார். இப்படி எழுத்தை விளக்க முயன்றதின் விளைவாக மொழிகள் யாவற்றிலும் தொன்மையான ஒரு மொழியின் பரிணும வடிவமே தற்கால ஸிந்தி என்றும், அத்தொன்மையான மொழியும் ஸிந்தியே என்றும் கருதுகிறார். இவ்விளம் எழுத்தாளர் நிரம்பப் படித்திருக்கிறார். அவருடைய ஆராய்ச்சியில் விளைந்துள்ள சித்தாந்தத்தின் முக்கியமான பகுதியாவது: ஸிந்தி ஸமஸ்கிருதத்திலிருந்து பிறக்கவில்லை; ஸிந்தி, ஸமஸ்கிருதம் ஆகிய இரு மொழிகளுமே ஒரு பொது மொழியிலிருந்து பிறந்திருக்கின்றன; அவ்வாறு பிறந்தபோது ஸிந்தி சற்று

முன்னதாகப் பிறந்திருக்கவும் கூடும்; ஸிந்தியை ஸம்ஸ்கிருதம் பாதித்திருப்பதைவிட அதிகமாக ஸமஸ்கிருதத்தை ஸிந்தி பாதித்கிறது; இவ்விரு மொழிகளுக்குப் பொதுவான இயல்புகளும் வேற்றுமைகளும் காணப்படுவதற்கு, இவையிரண்டும் ஒரே மூலமொழியிலிருந்து தோன்றியமை காரணம் என்பதாகும். இந்த சித்தாந்தத்தை உருவாக்குவதில் அவருடைய ஆராய்ச்சிக் கூர்மை வெளியாகியிருக்கிறது. 'இரு மொழிகளும் (ஸமஸ்கிருதமும், ஸிந்தியும்) ஒரே மூலமொழியிலிருந்து பிறந்திருப்பதால் இரண்டுக்குமிடையே பொது இயல்புகளும் வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன'*. ஸிந்திச் சொற்களின் ஈற்றில் 'ற' என்று வரும், தொன்மையான வடிவத்தை ஸிந்தி அழியாது காத்துவந்திருக்க, ஸமஸ்கிருதத்திலும், ஸமஸ்கிருதத்தினடியாகப் பிறந்த ஏனைய மொழிகளிலும் இவ்வடிவம் மாறி ஈற்றில் 'ல' வாக வருகிறது என்பதே ஸமஸ்கிருதத்தைவிட ஸிந்தி மிகத் தொன்மையானது என்பதற்கும், அது ஸமஸ்கிருதத்தையே மிகப் பெரும் அளவில் பாதித்துள்ளது என்பதற்கும் போதிய சான்றாகும் என இவர் கருதுகிறார்.

மொஹென்-ஜோ-தாரோ முத்திரைகளின் முடிச்சை அவிழ்க்க ஸர். ஜான் மார்ஷலும் ஃபாதர் ஹெராஸும் முயன்று இயலாது போனவிடத்து, இந்த ஸிந்தி முஸ்லிம் இளைஞர் வெற்றிபெற்று விட்டார் என்று அறிஞர் எவரேனும் ஒப்புக்கொள்ளும் போது ஸிராஜ்-உல்-ஹக் கைப்பற்றி சிந்திப்போம். 'ஸிந்த் போலி'யில் அவர் சாதித்திருக்கும் மிகப் பெரிய சாதனை, முற்றும் இந்திய மண்ணிலேயே பிறந்துள்ள ஸிந்தி மொழிக்கு ஸெமிடிக் மொழிகளின் தொடர்பு இருப்பதாக டாக்டர் நபிபக்ஸ் பலோச் எழுப்பியுள்ள நம்ப முடியாத ஒரு ஸித்தாந்தத்தை அடித்து நொறுக்கி இருப்பதாகும். ஸெமிட்டிக் மொழிகளுக்கும் ஸிந்தி அல்லது ஸமஸ் பதாகும். ஸெமிட்டிக் மொழிகளுக்கும் ஸிந்தி அல்லது ஸமஸ்கிருதம் அல்லது இந்தோ ஆரிய மொழிகளுக்கும் துளிக்கூட ஒற்றுமையில்லை, என்பதற்கு ஸிராஜ்-உல்-ஹக் பல எடுத்துக் காட்டுகள் தந்திருக்கிறார். ஸெமிட்டிக் மொழியில் சாதாரணமாக மூன்று எழுத்துக்களைக் கொண்டதாக ஒரு பகுதி அல்லது ''வேர்ச்'' சொல் இருக்கும்; அச்சொல்லோடு இலக்கண விதிப்படி சில எழுத்துக்கள் சேர்ப்பதன் வாயிலாகப் புதுச் சொற்களைத் தோற்றுவிக்கலாம் என்பது விதி. இதுபோன்ற நிலை எந்த இந்தோ ஆரிய மொழியிலும் இல்லை.

ட்ரம்ப்பும், (Trumpp) க்ரியர்ஸனும் (Grierson) கூறியிருப்பதை ஸிந்து நாட்டின் மிகப் பெரும் அரபு மொழிப் புலவரான டாக்டர் யு. எம். தவுட்போட்டா (Dr U. M. Daudpota) முற்றுமாக ஆதரிக்கிறார் என்பது கவனத்துக்குரியதாகும். அக்கருத்தாவது: ஸிந்தி தொன்மையானதொரு மொழி. அது

பிராகிருதத்தின் ஒரு கிளைமொழியான ''விரச்சடா'' (Virachada)விலிருந்து தோன்றியுள்ளது.[7] ஆனால் பிராகிருதம் என்ற சொல்லோடு ஸமஸ்கிருதம் என்ற சொல்லைச் சேர்க்கத் தயங்குகிறார்—கவனம் மிகுதி காரணமாக. ஆனால் ஸமஸ்கிருதம் என்ற சொல் அதில் தொக்கி நிற்கவே செய்கிறது. ஏனெனில் பிராகிருதம் என்பதே பேச்சு வழக்கிலுள்ள மொழி; நாகரிகத் துக்கும், நாஸூக்குக்கும் உரிய மொழி ஸமஸ்கிருதம்.

ஸிந்தி ஒரு ஸமஸ்கிருதச் சார்பு மொழி என்பதைக் கண்டு-கொள்வதற்குக் குறுக்கே நிற்கிற காரியம் அதன் தற்கால எழுத்து வடிவமாகும்—(அராபிய ஸிந்து வரி வடிவம்). இது ஆங்கில அரசு செயற்கையாகப் படைத்த ஒரு வரி வடிவம். 1843ல் ஸிந்து நாட்டை ஆங்கிலேயர் கைப்பற்றியபோது வழங்கி வந்த எழுத்து முறை ஒன்றல்ல, பல. கல்வியுடையோர் பாரசீக எழுத்து வடிவத்தைக் கையாண்டு வந்தனர். ஆங்கிலேயரின் வருகைக்குமுன் பாரசீகமே நீதி மன்றங்களில் வழக்கிலிருந்த ஆட்சிமொழி. ஸிந்தி மொழிக்கென முதன் முதலாக எழுதப் பட்ட இலக்கண நூல்களும், அகராதிகளும் தேவநாகரி எழுத் துக்களில் அமைந்தன. இதற்கான காரணத்தை கேப்டன் ஜ்யார்ஜ் ஸ்ட்யாக் (Capt. George Stack) தம்முடைய ஸிந்தி இலக்கணத்தில் (1849) (Sindhi Grammar) விளக்கியுள்ளார். (அதற்குக் கால் நூற்றாண்டுக்கு முன் வாத்தன் (Wathen) உருவாக்கிய இலக்கணம் பாரசீக எழுத்தில் அமைந்திருந்தது. அறிஞர்கள் அதை ஓர் இலக்கணமே அல்ல என்று கூறிப் புறக்கணித்தனர்) காப்டன் ஸ்ட்யாக் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார்:[8]

'இந்நூலை நான் எழுதத் தொடங்கியபோது எனக்கு முதலில் உண்டான சிந்தனை சொற்களை எந்த வரி வடிவத்தில் எழுதுவது என்பதைப் பற்றியதாகும்.

'ஸிந்தியை எழுத அதன் பல வரிவடிவங்களில், அதாவது ரோமன், பாரசீகம், குர்முகி, தேவநாகிரி ஆகியவற்றில், ஏதேனும் ஒன்றை நான் தெரிந்தெடுத்திருக்கலாம்.

'மேலே முதலில் குறிப்பிட்டது உதவாது என உடனே கண்டு கொண்டேன். அதில் உயிர் எழுத்துக்கள் மிகக் குறைவு. அதன் வாயிலாகப் புரியும் வகையில் எழுதவும் முடியாது.

'ரோமன் எழுத்தையும் ஒதுக்கினேன். கீழை நாட்டு மொழி களின் ஒலிகளைக் குறிக்கும் குறியீடுகளை ரோமன் வடிவங்களி லிருந்து உருவாக்குவதினால் விளையும் நற்பயன் என்ன என்பது என்றுமே எனக்குப் புரிந்ததில்லை.

'பெர்சியன் எழுத்தைச் சிறிது சிந்தனை செய்த பிறகுதான் ஒதுக்கினேன். இவ் வரிவடிவத்தைப் பொறுத்தவரையில் வாத் தனின் இலக்கணம் (Wathen's Grammar) எனக்கு முன்

ஞேடியாக அமைந்திருந்தது. இது சம்பந்தமாகப் பாரசீக எழுத்தில் எழுதப்பட்ட சில ஸிந்தி நூல்களும் கிடைப்பதாயிருந்தன. இந்த (பாரசீக) வரிவடிவத்தைக் கையாண்டாலும், அதில் இல்லாத சில ஒலிகளுக்குப் புது வடிவங்களைக் கற்பனை செய்து உருவாக்க வேண்டியிருந்தது.

கடைசியில் குர்முகியா தேவநாகரியா என்ற அளவில் பிரச்சினை வந்து நின்றது. குர்முகி தேவநாகரியை விட ஸிந்திக்கு நெருக்கமாக இருந்தது. அது ஸிந்து நாட்டு இந்துக்களுக்குப் பழக்கமான எழுத்தென்பது அதற்குச் சாதகமான விஷயம். அப்படியிருந்தும் நான் தேவநாகரியையே தேர்ந்தெடுத்தேன். முதற் காரணம், அது மேனுட்டாருக்குப் பழக்கமான வரி வடிவம் என்பது. இரண்டாவது, இவ்வரிவடிவம் ஸிந்தி மொழிக்கு அடிப்படையான மொழிக்குரிய வரி வடிவம் என்பது. ஸிந்திக்கு ஒரு வரிவடிவம் என்று வந்தபோது, அதற்குச் சார்புடைய பிறமொழிகளின் வரி வடிவங்கள் பொதுவாக ஒத்தவையாக இருந்தும் ஸிந்திக்கு அடிப்படையான மொழிக்குரிய தேவநாகரியை உபயோகிப்பதே பொருத்தம் என்று தோன்றிற்று.

'ஸிந்தியில் வழங்கும் சில ஒலிகளைக் காட்ட தேவநாகரி எழுத்துக்களோடு சில குறியீடுகளைச் சேர்த்து வரிவடிவங்களை நான் உருவாக்கியிருப்பது புலனுகும். ஆனுல் இத்தகைய ஒலிகளும், குறியீடுகளும் எண்ணிக்கையில் அதிகம் இல்லை. உச்சரிப்பில் இவ் வொலிகளுக்கிடையில் பெரும் வேற்றுமையும் இல்லை. மேற்கண்ட புதுக் குறியீடுகளைக் களைந்து விட்டாலும் உச்சரிப்பில் பெரிய வேறுபாடு நிகழ்ந்து விடாது என்பதால் இவை இன்றியமையாதவையும் அல்ல'

மேற்கண்ட காரணங்களுக்காகவே கேப்டன் ஸ்ட்யாக் தம்முடைய ஆங்கில-ஸிந்தி அகராதியிலும் (1849) ஸிந்தி—ஆங்கில அகராதியிலும் (1855) தேவநாகரியையே கையாண்டார். இப்போதோ ஆங்கில ஆட்சியாளர்கள் உருவாக்கிய அராபிக்—ஸிந்தி எழுத்தே பொதுவாகப் பயன்பட்டு வருகிறது. அதுவே ஸிந்திக்கும் அரபு மொழிக்கும் ஏதோ தொடர்பு உண்டென்ற ஒரு கருத்து தோன்றக் காரணமுமாகிறது.

மேலுமோர் இக்கட்டு. ஸூம்ரா ஆட்சிக்கு முந்திய ஸிந்தி மொழியின் வரிவடிவச் சான்று ஒன்றும் கிடைப்பதாயில்லை. அராபியர் ஆட்சிக் காலத்தின் தொடக்கத்தில், ஸிந்தியில் நூல்கள் இருந்தன என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன. ஸிந்து நாட்டின் பழங்கால வரலாறு, மகாபாரதக் கதைகள், பிற கதைகள் முதலிய ஸிந்தி நூல்கள் கி. பி. 1000த்துக்கு முன்னுல் ஸிந்தியிலிருந்து அரபுக்கு மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன[9] ஸூம்ரா. ஆட்சிக் காலத்துக்கு முற்பட்ட ஸிந்திக் கவிதையோ, உரை-

நடையோ பார்வைக்குக் கிடைப்பதாயில்லே. இந்து ஆட்சிக் காலத்துக்கும் ஸூம்ரா ஆட்சிக்கு முந்திய காலத்துக்கும் உரிய ஸிந்தி இலக்கியம் திரும்பக் கிடைக்காத வகையில் அழிந்து போயுள்ளது. ஆயினும் அவற்றைப்பற்றி ஊகிக்க இடம் இல்லா மல் போகவில்லே. பிர் ஹூஸாமுதீன் ரஷ்டியால் (Pir Hussamuddin Rashdi) கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளதும், அவரால் ஹெஜிரா இரண்டாவது நூற்றுண்டு அதாவது கி.பி. எட்டாவது நூற்றுண்டைச் சேர்ந்ததாகக்[10] கருதப்படுவதுமான ஸிந்திக் கவிதை அவருடைய கற்பனைக்குத்தான் ஸிந்தியாக இருக்கிற தேயன்றி, அக் கவிதையிலிருந்து அக்காலத்து ஸிந்தி மொழியைப் பற்றி நாம் தெரிந்து கொள்ளக்கூடியது ஒன்றுமில்லே.

பெரிய ஆராய்ச்சிகளுக்குப் பிறகும் ஸூம்ரா ஆட்சிக் காலத்துக்கு (கி. பி. 1050—கி. பி. 1350) முற்பட்ட ஒரேயொரு ஸிந்தி வாக்கியத்தைக் கூட டாக்டர். நபிபக்ஸ் பலோச்சால் காட்ட முடியவில்லே. கி. பி. 1017க்கும் 1030க்கும் இடையே ஸிந்துவுக்கும் இந்தியாவுக்கும் வந்து மீண்ட வரும் தரீக்-அல்-ஹிந்த் என்ற நூலின் (Tharikh-al-Hind) ஆசிரியருமான அல் பெரூனி (Alberuni) இந்தியாவில் பதினேரு வரிவடிவங்கள் புழக்கத்திலிருந்தன என்றும் அவற்றில் மூன்று—அர்த்தநாகரி, ஸைந்து, மால்வாரி ஆகியவை—ஸிந்து நாட்டில் வழக்குப் பெற்றிருந்தன எனவும் குறிப்பிட்டிருப்பதாக, திரு ஜெய்ராம்தாஸ் தௌலத்ராம் 5-5-1957 தேதி 'ஹிந்த்வாஸி'யில் குறிப்பிட்டுள்ளார். டாக்டர் யு.எம். தௌட்போட்டாவும். (Dr. U. M. Daudpota) ஏறத்தாழ இதையே தான் சொல்கிருர்: 'ஸிந்தி மொழி எழுதப்பட்ட வரி வடிவத்தைப் பற்றி தம்முடைய 'கிதாப்-உல்-ஹிந்த்' (Kitab ul Hind) என்ற நூலில் அல் பிரூனி (Al Biruni) (கி.பி. 973-1048) கடற்கரையை அடுத்த ஸிந்து நாட்டுத் தென்பகுதியில் மால்வாரியும், சில இடங்களில் அர்த்த நாகரியும் வழங்கி வந்தன'[11] என்று கூறுகிருர். ஆனல் இவ்வெழுத்துக்களில் எழுதப்பட்ட ஒரு வரிதானும் கிடைப்பதாயில்லே. முனி ராம்ஸிம்ஹரின் தோஹாக்கள் என்ற பேரில் கையெழுத்துப் பிரதிகள் சில ஒரு ஜைனக் கோயிலில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றையும், வேறு சில கையெழுத்துப் பிரதிகளேயும் தோண்டி எடுத்து, அவற்றில் ஸிந்திப் பாடல்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன என்று சில எழுத்தாளர்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். ஆனல் இந்த தோஹாக்களில் ராஜஸ்தானி அல்லது குஜராத்திக்குரிய குறியீடுகள் தெரிகின்றனவே யன்றி....நமக்குத் தெரிந்த ஸிந்தி மொழிக் குறியீடுகள் இருப்பதாகத் தோன்றவில்லே. நிலேமை இவ்வாறல்லவெனின், டாக்டர் தௌட்போட்டா (Dr. Daudpota) போன்ற கவனமிக்க அறிஞர்,

"முதன் முதலாக ஸிந்திக் கவிதை எப்போது எழுதப்பட்டது என்பதைப்பற்றி போதிய தகவல் இல்லை"[12] என்று ஒப்புக் கொள்ளும் நிர்ப்பந்தத்துக்கு உள்ளாகியிருக்கமாட்டார். ஹெஜிரா 8வது நூற்றுண்டு அதாவது கி.பி. பதினென்காவது நூற்றுண்டு வாக்கில்தான் ஸிந்தி மொழிக்கு உதாரணம் காட்டத்தக்கவை கிடைக்க ஆரம்பிக்கின்றன என்கிருர். கி.பி. 1100ல்தான் நமக்கு இப்போது ஸிந்தி என்று அறிமுகமாகிற மொழி உருவாகியிருக்கிறது என்ற பேராசிரியர் பேருமல் மஹிர்ச்சந்தின் (Prof. Bherumal Mahirchand) கூற்று இன்னமும் மறுக்கப்படவில்லை[13]. ஸூம்ரா அல்லது ஸம்மா காலத்தவை என டாக்டர் நபிபக்ஸ் பலோச் தம் ஸிந்தி மொழி வரலாற்றில் (History of Sindhi Language) தந்திருக்கும் மேற்கோள்களிடையே ஒரு வியத்தகு ஒற்றுமை காணப்படுகிறது. இவற்றில் சில சமயச் சார்புடைய கவிதை களாக அதாவது கோஜா (Khoja) வகுப்பினருக் குரியதாக இருக்கும் போது கூட, அவற்றில் பாரசீக அல்லது அரபுச் சொற்களின் கலப்பு இல்லை. அங்கொன்றும் இங்கொன்று-மாக வருகிற பர்க்கத் (இறையருள்) என்ற தனிச் சொல் தவிர ஏனையவை யாவும் ஸமஸ்கிருதப் பிராகிருதத்தினடியாகப் பிறந்த சொற்களே. இவற்றைப் பார்க்கும் போது, ஸிந்தியின் பாரம் பரியம் ஸமஸ்கிருதப் பிராகிருதத்தில் தொடங்குகிறது என்ற கருத்து தெளிவு பெறுகிறது.

ஆகவே ஸிந்தி மொழியின் பிறப்பு பற்றி ஐயப்பாடு ஒன்றும் இல்லை. ஸமஸ்கிருத பிரகிருதத்திலிருந்து பிறந்த, மிகத் தொன் மையான மொழிகளுள் அதுவும் ஒன்று. ஸிந்தியர்களும், அரபு, பாரசீகம் ஆகிய மொழிகளைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டவர்களும் கலந்து பழகியதன் வாயிலாக ஸிந்தி மொழிக்கு மிகுந்த வளம் சேர்ந்துள்ளது. திராவிடம் போன்ற சில மொழிகளின் சிதைவுகளும் காணப்படுகின்றன. ஸிந்தி மொழிக்குச் சொல்வளம் நிறைய உண்டு. பாலைவனக் கப்பல் எனப்படும் ஒட்டகத்தைக் குறிக்க ஸிந்தியில் பதினைந்து சொற்கள் உள்ளன. உடலின் கூறுகள் அனைத்தையும், இந்திய நாட்டுச் செடி கொடிகளையும், விலங் கினங்களையும் குறிக்கும் சொற்கள் ஸிந்தியில் உள்ளன. இது போல் எல்லா மொழிகளிலும் இயல்வதில்லை. குடும்ப உறவுகளை யெல்லாம் ஸிந்தியில் ஒற்றைச் சொல்லால் சொல்லிக் காட்ட முடியும். மற்ற மொழிகளில் இவ்வுறவுகள் ஒவ்வொன்றையும் சொல்லிக் காட்டப் பல சொற்கள் தேவைப்படும்.

பயிர் வகைகளைக் குறிக்கும் சொற்கள் நிரம்ப உள்ளன. (இது பற்றி கோட்டுமல் அத்வானி (Kotumal Adwani) தம் குறு நூலில் கூறியுள்ளார். அது போலவே புல் வகைகளின் பெயர்களைக் குறிக்கும் சொற்களைப்பற்றி (D. J. Sind College

Miscellany) டி. ஜே. ஸிந்துக் கல்லூரிச் சஞ்சிகையான 'மிஸ் ஸெல்லனி'யில் எஸ். ஸி. ஷாஹானியும், ராம்தாஸ் லக்கானி யும் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளனர்: மீன்வளத்துறை பற்றிய சொற்களும் ஏராளம். அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன், பர்மானந்த் மேவாராம் (Parmanand Mevaram) ஸிந்தி மொழிக்கு ஒரு விரிவான அகராதி எழுதும் துணிச்சலான செயலில் இறங் கினர். அவ்வகராதி இப்போது மீண்டும் சரிபார்க்கப்பட வேண் டியுள்ளது. அவ்வகராதி வெளி வந்த பிறகு, பல சொற்கள் இருப்பது புதிதாகக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டு, இனங்கண்டு கொள் ளப் பட்டுள்ளன.

அத்தியாயம் 3

ஸிந்தி இலக்கியத்தின் மூலப்பொருள்

ஸிந்தி இலக்கியம் முழுவதும் சமயத்திலிருந்தும், மக்களிடையே வழங்கி வரும் பழங்கதைகளிலிருந்துமே பிறந்திருக்கிறது. இந்துக்கள் ஆயினும் சரி, முஸ்லிம்கள் ஆயினும் சரி, ஸிந்தியர்களின் சமயம், சம்பிரதாய இந்து மதமோ, சம்பிரதாய இஸ்லாமோ அன்று. இரு சமயச் சம்பிரதாயங்களினின்றும் வழி விலகி, சில மகான்களையும், புண்ணிய புருஷர்களையும் வழிபடுவதே அவர்கள் சமயம். கூடவே மூட நம்பிக்கைகள் எனத்தக்க சில சடங்குகளிலும் அவர்கள் ஈடுபடுகின்றனர். ஸிந்து நாட்டின் பூர்வ குடிகளான படகோட்டிகள் அல்லது செம்படவர்களின் மூடநம்பிக்கைகளைப்பற்றி, ''Travels of Bokhara'' (பொகாராவில் செய்த பயணம்) என்ற தம் நூலில் லெஃப்டனன்ட் பர்ன்ஸ் (Lt. Burnes) கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்: ''ஹைதராபாதைத் தாண்டிய பிறகு ஆற்றில் ஒரு முதலையைக் கண்டால் அது நல்ல சகுனமன்று என இப்படகோட்டிகள் கருதுகின்றனர். துடுப்பை வலிக்கும்போது அவர்கள் பாடும் பாட்டின் ஒவ்வொரு கண்ணியிலும் பல்லவியிலும் ஒரு மகான் அல்லது புண்ணிய புருஷனின் பெயர் வருவதுண்டு'[1] என்கிறார்.

ஸிந்து நாட்டில் வழங்கி வரும் முக்கிய சமய நம்பிக்கை அல்லது கர்ண பரம்பரைக் கதை நதித் தெய்வம் பற்றியதாகும். ரோஹ்ரிக்கு மறுகரையில் கோவில் கொண்டுள்ள நதித் தெய்வம் க்வாஜா கிஸிரின் கதையை, Sindh: A Reinterpretation (ஸிந்து நாடு: ஒரு புதிய வியாக்கியானம்) என்ற தம் நூலில் (Abbot) ஆபட் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஸுக்கூரில் ஆறு இப்போது ஓடிக்கொண்டிருக்கும் படுகைக்கு அதை ஆலோரிலிருந்து திருப்பியதன்மூலமாக ஷா ஹுஸேன் என்ற வணிகருடைய மகளின் கற்பைக் காத்தவரும், இப்போது அவரது கோவில் இருக்கும் இடத்தில் எரியும் சுடரொன்றைத் தோற்றுவித்தவருமாவார் க்வாஜா கிஸிர். அற்புத ஜோதியொன்று நீர் மார்க்கமாக ரோஹ்ரியிலிருந்து இப்போது கோவிலிருக்கும் இடத்துக்குச் செல்வதை ஓர் ஆட்டிடையனும் அவன் மனைவியும் கண்டு, அதைத் தொடர்ந்து சென்று, அங்கு ஒரு கோவில் கட்டுவித்ததாக ஒரு வரலாறுண்டு. இதில் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்னவெனின், Zinda Pir (ஜிந்தா பிர்)—ஜீவ வந்தரான மகான்—எனப் பிராபல்ய மடைந்திருக்கும் க்வாஜா கிஸிரின் ஸுக்கூர்

கோவிலில் இந்துக்களும் முஸ்லிம்களும் வழிபடுவார்கள். முஜாவர்களாக—கோவில் காவலர்களாக—இந்துக்களும் முஸ்லிம்களும் நியமனம் பெறுகின்றனர். ஸுக்கூரில் ஸிந்து நதியில் மூழ்கி, ஹைதராபாதுக் கருகிலுள்ளதும் நதித் தெய்வத்தை நினைவு படுத்த ஒதெரோலால் என்று பெயரிடப்பட்டுள்ளதுமான இடத்தில் இவர் எழுந்தார் என்றும் கூறுவர்.

நதித் தெய்வம் பற்றி இந்துக்கள் கூறும் கர்ண பரம்பரைக் கதையின் பின்னணியை, முழு வரலாற்றுச் சார்புடையதென்றோ அல்லது ''அரை வாசி'' வரலாற்றுச் சார்புடைய தென்றோ கூறலாம். இந்துக்கள் வழிபடும் நதித் தெய்வ அவதாரம் அமர் லால் (அமர வீரன்) அல்லது ஒதெரோலால் (வீரத்திற் சிறந்தோன்). இவர் வரலாற்றுக் காலத்துக்குட்பட்ட அவதார புருடர். ஸம்பத் 1007—ஆம் ஆண்டு அதாவது 950 அல்லது 951ல் நாஸர்பூரில் பிறந்தார். அப்போது தட்டாவில் (Tatta) ஆட்சி செலுத்திவந்த மிர்க்ஷா (Mirkhsha) என்ற சிற்றரசன், தன் இந்துக் குடிமக்களைக் கொடுமைப்படுத்தி வாள் முனையில் அச்சுறுத்தி, அவர் களை இஸ்லாத்தைத் தழுவச் செய்து வந்தான். கொடுமைக்கு உள் ளான இந்துக்கள் வருணனை நோக்கி வழிபட்டுத் தம்மை இந்தத் துன்பத்திலிருந்து காக்க வேண்டினர். உடனே நதித் தெய்வம் நாஸர்பூரில் வாழ்ந்து வந்த ரத்தன் ராவ் லோஹனோ (Ratan Rao Lohano)வுக்கும் அவர் மனைவி தேவகிக்கும் குழந்தையாக அவதரித்தருளினார்.

குழந்தை ஒதெரோ பிறந்ததிலிருந்தே அற்புதங்கள் பல நிகழ் வதாயின. தட்டாவில் ஆண்டு கொண்டிருந்தவனும் மதவெறியனு மான கொடுங்கோலன் நடுநடுங்கி, கொடுஞ் செயல்கள் செய் வதை விடுத்தான். ஒதெரோ என்ற அமர்லால் இருபது பிரா யத்தை எட்டுமுன்னரே வேத விற்பன்னரானார். சமய சமரசமும் எல்லோர் பாலும் அன்பு செலுத்தலுமே, இந்துச் சமயத்தின் ஆதாரக் கொள்கைகள் எனப் போதித்தார். அவர் ஒரு புண்ணிய புருஷர்—மகான்—என்பதோடு பெரும் போர்வீரராகவும் திகழ்ந் தார். சமயவெறி பிடித்தவர்கள் நெஞ்சில் எல்லாம் அவருடைய குதிரையும் வாளும் கிலி உண்டு பண்ணின. ஆங்கில நாட்டுப் புராதன அரசன் ஆர்தர், (Arthur) ஸெயின்ட் ஜார்ஜ், (St. George) அர்ச். அகஸ்டின், (St. Augustine) ஆகிய மூவரையும் உருக்கி ஒன்றாக்கி வார்த்தது போன்ற ஒரு மகா புருஷன் ஒதெரோ. அஞ்சிப் பின்வாங்கிக்கொண்டிருந்த இந்துக்களின் நெஞ்சில் துணிவை ஊட்டி, அவர்களுடைய சமயத்தின் அழியாப் பெருமையை அவர்கள் உணரச் செய்து, துன்புறுத்தி வந்த முஸ்லிம்களின் மனதில் பேரச்சத்தை விளைத்தார். மக்களை வலுக் கட்டாயமாக மதம் மாறச் செய்வதை நிறுத்துமாறு

சமயவெறி பிடித்த முஸ்லிம்களுக்கு அறிவுறுத்தினுர். அத்தகைய மதமாற்றம், குர்ஆனின் ஆணைகளுக்கே முரண்பட்டது எனவும். எல்லாம் வல்ல கடவுளையே அவமதிப்பதாகும் எனவும் பேசினுர். அந்த எல்லாம் வல்ல கடவுள் முஸ்லிம்களுக்கு மட்டும் கடவுள் அல்லர். இந்துக்களுக்கும் அவரே கடவுளாவார் எனப் போதித்தார். தாம் அவதரித்த நோக்கம் நிறைவேறியவுடன், ஏக காலத்தில் மகானும் போர்வீரருமாகத் திகழ்ந்த இந்த அவதார புருடர் தம் குதிரையுடன் ஸிந்து நதியில் மறைந்தருளினுர்.

அவரைப் பற்றிய அற்புத நிகழ்ச்சிகள் ஏராளம். அவர் நாஸர்பூரில் ஆற்றில் மூழ்கி ஸுக்கூரில் மீண்டும் எழுந்ததாக ஒரு வரலாறு உண்டு—க்வாஜா கிஸிரின் வரலாற்றுக்குச் சரியான எதிரிடை வரலாறு. தம்முடைய அடையாளச் சின்னங்கள் பலவற்றையும், ஆடைகளையும், தம் ஒன்று விட்ட சகோதரன் பகாரிடம் (Pagar) ஒப்படைத்து, அவரைத் தம் வாரிசாக நியமித்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. அமர்லால் என்ற ஒதெரோலாலுக்கு எழுப்பப்பட்ட கோவிலின் பரம்பரைப் பாதுகாவலர்களுக்குத் தக்கூர்கள் எனப் பெயர். மேற்குறிப்பிட்ட பகாரே முதல் தக்கூர் ஆனுர். இந்தத் தக்கூர்கள் ஒரு காலத்தில் ஸிந்து நாடு நெடுகப் பரந்திருந்தனர். குறிப்பாக ஸேவ்ஹான் (Sewhan) ஷிகார்பூர் (Shikarpur) ராணிபூர் (Ranipur) ஆகிய இடங்களில் அவர்கள் கை ஓங்கியிருந்தது. ஸிந்தி இந்துக் குடும்பங்களில் பண்பாடுயுடையவர்கள் எனப் போற்றப்படும் பல குடும்பங்களின் அங்கத்தினர்கள் இந்தத் தக்கூர்களுக்குச் சீடர்கள். இந்தத் தக்கூர்கள் அவ்வப்போது தம் சீடர்களின் வீட்டுக்குச் சென்று, அறிவுரை தந்து ஓராண்டுக்குரிய திறையைத் தண்டல் செய்து திரும்புவதுண்டு.

ஒதெரோலாலின் வழிபாட்டுக் குரிய பாடல்களும் தோத்திரங்களும் வழக்கில் உள்ளன. ஐந்து வரிகள் கொண்ட அப்பாடல்களுக்குப் பொதுவாக பஞ்சராக்கள் எனப் பெயர். ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் பல்லவியாக எழுச்சிமிக்க ஒரு தொடர் வரும்—''ஜுலேலால்! ஜுலேலால்'' (அதாவது லாலுக்கு அல்லேலூயா (தோத்திரம்) என்று). இந்தியாவிலுள்ள ஸிந்தி இந்துக்கள் எல்லோரையும் ஒன்றுபடுத்தும் மந்திர சக்தி வாய்ந்த எக்காள ஒலியாகி விட்டிருக்கிறது இந்தக் கோஷம். ச்சேத் அல்லது ச்சைத்ர என்னும் சித்திரை மாதம் அமாவாசையும், வெள்ளிக்கிழமையும் சேர்ந்த ஒரு நன்னுள் மாலைப்போதில் ஒதெரோ (Odero) என்ற அமர்லால் (Amarlal) அவதரித்தார் எனப்படுவதால் சித்திரைமாத அமாவாசைக்கு மறுநாளான பிரதமை (Chetichand) ச்சேத்திச்ச்ந்த் (மஹாராஷ்டிரத்தில்) குடி பாட்வா (Gudi Padwa) எனப்படும் நாளே இந்தியாவில் உள்ள ஸிந்தி இந்துக்களுக்கு

விழாநாள், சமூகத்தவர் ஒன்று கூடும் நாள். வெள்ளிக் கிழமை (தரூன்) Tharoon நதித் தெய்வத்துக்குரிய நன்னாள்.

பத்தாம் நூற்றாண்டு, ஸிந்தி இந்துக்கள் நலிவெய்தி சிதைந்து வந்த காலம் எனத் தெரிகிறது. ஓதெரொலால் அவர்களை எல்லாம் ஒன்றுதிரட்டி, அவர்களுக்குத் தெம்பு தந்து, தலைமை தாங்கி நடத்திச் சென்றிருக்கிறார். இந்நலிவுக்கும், சிதைவுக்கும் காரணம் ஸிந்தி ஹிந்துக்கள் இந்தியாவின் பிற பகுதியிலுள்ள ஹிந்துக்களோடு தொடர்பிழந்தமையாகும். ஒரு காலத்தில், ஸிந்து நாகரிகமும் பண்பாடும் மேலோங்கியிருந்தது. இஸ்லாமிய நாடுகளுக்கெல்லாம் ஆசிரியர்களையும் ஸிந்தி வைத்தியர்களையும் அனுப்பி வந்தது. கலீஃபா ஹரூன் அல் ரஷீதுக்கு வைத்தியம் பார்க்க ஒரு வைத்தியரை அனுப்பிவைத்ததுண்டு. அந்நாகரிகம் மெல்ல மெல்ல நசித்தது. இந்தியாவில் சங்கராச்சாரியார் தலைமையில் நிகழ்ந்த இந்துச் சமய மறுமலர்ச்சி ஸிந்துவை எட்டவில்லை. அந்நாட்டு புத்தச் சமயிகளும், பிராமணீய இந்துச் சமயிகளும் தமக்குத் தாயகமாகிய இந்தியாவில் உள்ள தத்தம் சமய உயிரூற்றுக்களோடு தொடர்பிழந்து போயினர். கீழ்த்தரமான தாந்திரிக முறைகளே ஸிந்துவில் மேலோங்கி இருந்தன. அதற்கு எடுத்துக் காட்டாக, இழிமகனும் ''வாம நெறி'' யினனுமாகிய தாலுராய் (Dalurai) என்ற இந்து அரசனின் தீராப் பழியைப் பேசும் கதை ஒன்றே போதும். கடைசியில் அவனுடைய தலைநகர் தெய்வ கோபத்தால் அழிந்தது—ஸோதமும் கொமாராவும் (Sodom and Gomorrah) போல. ஸிந்தி கர்ண பரம்பரைக் கதைகளுள் அழியாது தொடர்ந்து வழங்கி வருவது தாலுராய்ஜி நக்ரி (தாலுராயின் தலைநகர்) அழிந்தது பற்றிய கதை. இது ஸிந்து நதியின் படுகை இடம் பெயர்ந்ததோடு இணைந்த கதை. தாலுராயின் தலைநகர் அழிந்தது பற்றிய கதைகள் பல உருவில் வழங்கி வருகின்றன. ஆயினும் தாலுராய் ஓர் ஹிந்து அரசன்; தாஹிர் (Dahir) காலத்துக்குப் பிற்பட்டவன்; ஸூம்ராக்களுக்குச் சற்று முன் அல்லது ஸூம்ரா ஆட்சியின் ஆரம்ப கட்டத்தில் ஆட்சி செலுத்தியவன் என்பதில் பெருமளவு உடன்பாடு காணப்படுகிறது. இவன் பத்தாம் நூற்றாண்டு பிற்பகுதியின் ஆரம்ப கட்டத்தில் அல்லது பதினோராம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவன் என்று கருதுகின்றனர். அவனுடைய தலைநகர் ஆலோர் என ஒரு சாராரும், பிராம்ஹணபாத் என மற்றொரு சாராரும் கூறுகின்றனர். கர்ணபரம்பரைக் கதைகள்—தாலுராய்ஜி நக்ரி (Dalurajji Nagri)—தாலுராயின் தலைநகர்) என்று மட்டுமே குறிப்பிடுகின்றன. அச்சம் தரும் ஒரு நில நடுக்கமும் புயலுமாகச் சேர்ந்து, தலைநகரத்தை ஒட்டி ஓடிக் கொண்டிருந்த

ஆற்றை ஒரே இரவில் திசை மாற்றி, இப்போதிருப்பது போல அமைத்தன—அதாவது ஸுக்கூர்—புக்கூர் கணவாய் வழியாக (Sukkur—Bukkur Gorge). தாலுராயின் தலைநகரும் தாலுராய் உட்பட எல்லா மக்களும் அழிந்தனராம்.

அக்கதையை, ''ஸிந்துவும் அதன் ஸூஃபிக்களும்'' என்ற நூலின் ஆசிரியர் கூறுவதை அவர் கூற்றாகவே பார்க்கலாம். ''பிராம்ஹணபாதின் வீழ்ச்சி:'' ''அவப்பெயர் தேடிக் கொண்ட ஹிந்து அரசர்களுள் ஒருவன் தாலுராய் என்பான். அவனுடைய நாடு மிகவும் செழித்திருந்ததாகத் தெரிகிறது. வலிமையும் அஞ்சாமையும் மிக்கவன் இவ்வரசன் என்று கூறுகிறது கர்ண பரம்பரைச் செய்தி. ஆயினும், தீராத காமப்பித்துப் பிடித்த அரக்கன். நாட்டிலுள்ள கன்னியர் எல்லோரையும் கற்பழித்தான். திருமணத்துக்கு முன் கன்னியர்கள் எல்லோரும் தன் புணர்ச்சிக்கு வசப்படவேண்டும் என நிர்ப்பந்தித்து வந்தான். அந்தண குலத்தாளும் இறையன்பு, கற்பு ஆகியவற்றில் மிக்காளுமான ஒருத்தியை இவ்விபத்து நெருங்குவதாயிருந்தது. தன் கற்பும் நற்பெயருமே அவளுக்கு யாவற்றினும் பெரிதாகத் தோன்றிற்று. தூய்மையும் கற்பும் உடைய எல்லோருக்கும் புகலும், பாதுகாவலனுமான பரம்பொருளை நினைந்து, தாலுராய் எனும் அரக்கனிடமிருந்து தன்னைக் காக்க வேண்டினாள். அதற்கும் முன்பே நாட்டில் துர் நிமித்தங்களுக்குக் குறை வில்லை. தீர்க்க தரிசிகளும், விண்கோள்களை ஆய்வோரும் பெரிய விபத்தொன்றை எதிர்பார்த்தனர் வேறு. அப் பெண்ணின் திருமணநாள் இரவு பெரும்புயலும், நில நடுக்கமும் உண்டாகி, தாலுராயின் நாடு முழுவதையும் அழித்தது. அவன் தலைநகரம் குட்டிச் சுவராகித் தரை மட்டமாயிற்று. கர்ண பரம்பரைக் கதையில் கூறப்படும் கற்பின் மிக்க அந்தண மங்கையைப் பற்றிய வரலாற்றுச் சான்றுகள் ஒன்றும் கிடைப்பதாயில்லை. ஆயினும் அழிந்த பிராம்ஹணபாதும், ஆலோரும் இன்றும் உள்ளன; பலமைல்கள் நீண்டு பரந்து கிடக்கின்றன. பிராம்ஹணபாத்தில் நாம் காண்பது மனதில் அச்சம் நிறையும் காட்சி. ஒற்றைக் கோபுரம் ஒன்று மிகவும் கலகலத்துப் போன நிலையில் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் நடந்த இயற்கையின் விபரீதத்துக்குச் சான்று கூறி இன்றும் நிற்கிறது அங்கே''[2].

இதே கதை ஒரு மாற்றுருவத்திலும் வழங்கி வருகிறது. கற்பை இழக்க விருந்த கன்னி அல்லது மணப்பெண், அரசரின் உடன் பிறந்தாளுடைய மகள். தன் மருமாளின் கற்பையே சூறையாடத் துணிந்தான் வாம நெறியனும், அரக்க இயல்புடையவனுமான தாலுராய். கதை எழுதுபவரான இந்து எழுத்தாளர் ஒருவர், தாலுராய் தன் சொந்த மகளின் திருமணம் நிகழ்ந்த

அன்று அவளையே தன் படுக்கை அறைக்கு அழைத்தான் எனவும், கடவுளே அவனையும், அவனுடைய தலைநகரான ஆலோரையும் அழித்தார் எனவும் எழுதி வைத்திருக்கிறார். ''தாலுராய்-ஜி -நக்ரி'' (Dalurai-ji-Nagri—தாலுராயின் தலைநகரம்) என்ற தம் நூலில் நிர்மல்தாஸ் பத்தேச்சந்த், ஸிந்து நதி திசைபெயர்ந்து பாய்ந்ததற்கு முன்னோடியான காரணங்களையும் தாலுராயின் தலைநகரம் அழிய வழிவகுத்த காரணங்களையும், வெவ்வேறாகப் பிரித்தெடுத்து இருக்கிறார். ஸையத் ஸைஃப்—உல்—முல்க் (Syed Saif-ul-Mulk) அதாவது ஷாஹுஸேன் என்பவருடைய மகளுக்கு அரசனின் பள்ளியறைக்கு அழைப்பு வந்ததாகவும், அவர் இட்ட சாபம் காரணமாகவே ஸிந்து நதி திசை மாறிப் பாய்ந்தது என்றும் கூறு கின்றார். தாலுராயின் பிடியிலிருந்து தப்ப, ஸையத் தன் ஓடங் களின் நங்கூரத்தைத் தூக்கி, கரையோடு ஒதுக்கிக் கட்டியிருந்த கயிறுகளை அறுத்து விட்டு ஆறு ஓடும் திசையில் ஓடங்களைச் செலுத்தத் தலைப்பட்ட அதே கணத்தில், ஆறு திசை மாறிப் பாய்ந்து, ஆலோரைத் துண்டித்து விட்டது. தப்பியோடுகிற ஓடங் களைப் பின் தொடர முடியாதவாறு ஸிந்து நதி இடம் விட்டு விலகிப் போயிற்று. நகரம் அழிந்தமை பிறகு நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சி.

சரியான கதை எதுவாயின் என்ன. ஆலோரும், பிராமண பாதும் அழிந்ததும், ஸிந்து நதி இடம் பெயர்ந்து பாய்ந்ததுமான பேரவலங்கள் ஸிந்தி மக்கள் மனதில் ஆழப்பதிந்துள்ள வரலாற் றுண்மைகள். காமப்பித்தர்களுக்கும், தீவினையாளர்களுக்கும் ஒரு படிப்பினையாகத் தாலுராயின் கதையைக் கூறுவர். முஸ்லிம் களுக்கோ என்றால் நபிநாகயத்தின் வழித் தோன்றலும் புண் ணிய புருஷருமான ஒரு சையத் நிகழ்த்திய தெய்வீக அற்புதச் செயலையும், தம் சமயத்தின் பால் நம்பிக்கை வைத்து அதைத் தழுவாத ஒருவனுடைய வீழ்ச்சியையும் விரிக்கும் கதையாக அமை கிறது.

மேற்கண்டவையே ஸிந்து நதி சம்பந்தப்பட்ட கர்ணபரம்-பரைக் கதைகள். சமய சம்பந்தமான கதைகளில் முக்கிய மானது, பிர் உஸ்மான்ஷா மார்வண்டி (லால் ஷாபாஸ்) Pir Usman Shah Marwandi (Lal Shahbaz) என்பவரைப் பற்றி யதாகும். இவர் 1143 ஆம் ஆண்டு ஆப்கானிஸ்தானத்தில் உள்ள மார்வண்ட் என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். தம் தோழர்களு டன் முல்டானிலிருந்து ஸிந்துவிலுள்ள ஸேவ்ஹானை அடைந்து, சமரசமான சமயக் கருத்துக்களைப் பரப்பினார். அவரைப் பின் பற்றியோர் எண்ணிக்கையும் பெருகிற்று. அவருக்கு லால் ஷாபாஸ் (சிவப்பு ராஜாளிப் பறவை) என்ற ஒரு பெயரும் வழங்குவ தாயிற்று—யாவற்றிலும் உயர்ந்த ஆன்மீய வானில் பறப்பவர் என்ற பொருளில். தம் வாழ்நாளில் இவர் பல அற்புதங்கள்

நிகழ்த்தியதாகக் கூறுவர். அவர் இறந்த பிறகு மேலும் அதிகமாக அற்புதங்கள் நிகழ்ந்தனவாம். அவரைப் பக்தியோடு நினைத்துத் தோத்திரம் செய்வோரின் ஆசை, அபிலாஷைகளையெல்லாம் அவர் நிறைவேற்றி வைத்திருப்பதாகக் கூறுவர்.

பிர் உஸ்மான் ஷாவுக்கு, ஷாபாஸ் (Shahbaz)—பறந்து திரியும் ராஜாளிப் புள்—என்ற பெயர் வந்ததற்குக் காரணம், அவர் தம்முடைய நண்பன் ஷெய்க் ஃபரீத் ஷக்கூர் கஞ்ஜ் (Shaikh Farid Shakur Ganj) என்பவரைத் தூக்கு மரத்திலிருந்து அப்படியே அலாக்காகக் கொத்தித் தூக்கிக் கொண்டு போவதன் வாயிலாக மீட்க எண்ணி, ஒரு ராஜாளிப் பறவையாக உருத்தாங்கினமை என்றும் கூறுவர். அவருக்கு 'லால்—சிவப்பு—அல்லது ரத்தினம் என்று பெயர் வருவதற்கு காரணம் அவருடைய செந்நிற ஆடை இரத்தினம்போல் ஒளி வீசினமை என்பாரும் உண்டு. கொதிக்கும் எண்ணெய்க் கொப்பறையில் மூழ்கி எழுந்து வந்த பிறகு அவர் எப்போதும் சிவந்தே தோன்றினர் எனவும்,[8] அதற்குப் பிறகு செந்நிற ஆடையே அணிந்து வந்தார் எனவும் கூறுவர். பெரியதொரு விமானத்துடன் ஸேவ்ஹானில் புகழ்பரப்பிக் கொண்டிருக்கும் அவர் கோவில் இந்துக்களுக்கும் முஸ்லிம்களுக்கும் ஒரு புனிதப் பயணத்தலமாகி உள்ளது. ஆண்டு தோறும் அக்கோவிலில் நடக்கும் விழாவில் மேந்தி (Mendi)—மருதாணி—சடங்குக்கு முஸ்லிம்களைவிட இந்துக்களே தாரளமாகக் காணிக்கை செலுத்துகின்றனர். ஸிந்தியர்களில் இந்துக்கள், முஸ்லிம்கள் என்னும் இரு சாரரரையும் ஒன்ருக இணைக்கும் வாழ்க்கை நெறியான ஸுஃபிஸக் கொள்கைக்கு முன்னேடி லால் ஷாபாஸே என்று சில இந்துக்கள் கருதுகின்றனர். லால் ஷாபாஸின் கோவில் இருக்குமிடத்தில் முன்பு விக்கிரமாதித்தியன் சிவபெருமானை வழிபட்டார் எனவும் ஏகாந்தத் தவத்தை மேற்கொண்டவரும் அவருடைய சகோதரருமான பார்த்ருஹரியின் அவதாரமே லால் ஷாபாஸ் என்றும் இந்துக்கள் அவரைக் கொண்டாடுகின்றனர்.

லால் ஷாபாஸ்தான் முதல் ஸுஃபி என்ருல், ஜோக்கைச் சேர்ந்த ஷா இனயத் (Shah Inayat of Jhok) ஸுஃபிக்களின் தலைவர் எனவும், புனிதமான உயிர்த் தியாகி எனவும் போற்றப் படுகிருர். தற்காலத்தில் (Jhok Sharif) அல்லது புனித ஜோக் என்று இவர் பெயர் வழங்கி வருகிறது. ஸிந்து நாட்டிலுள்ள ஸுஃபிக்களின் கோவில்கள் யாவற்றுள்ளும் சிறந்தது ஜோக்கிலுள்ள இவர் கோவிலாகும். பிற ஸுஃபிக்களின் கோவில்களுக்குப் போகுமுன்னர் ஜோக் கோவிலில் முதல் வணக்கம் செலுத்தி விட்டுப் போதல் பெரும் பாக்கியம் எனக் கருதுகின்றனர். ஸிந்து நாட்டுக் கவிஞருள் முதலிடம் பெறுபவரான

ஷா லத்தீஃபும் ஷா இனுயத்தும் ஒரே காலத்தவர்கள். தில்லிப் பேரரசரான ஃபரூக்ஸரே (Farruksere)யின் முன் அனுமதி பெற்று, சூழ்ச்சி செய்து கல்ஹோரா அரசர்கள் ஷா இனுயத்தைக் கொன்றனர். இவ்வஞ்சகக் கொலையைப் பற்றி ஷா லத்தீஃப் தம் கவிதையில் குறிப்பிடுகிருர். அவர் கவிதையில் இதை விட உருக்கமான பகுதி வேறில்லை என்கின்றனர்: ''இன்று அந்தச் சத்திய தரிசனியின் மோகனக் கவிதை வீட்டுக் கூடங்களில் கேட்குமாறில்லை. புனிதப் பெரியோரெல்லாம் போயாயிற்று. மடங்கள் எனக்கு வெறுப்பையும் சலிப்பையும் தருகின்றன. நம் ஆன்மாவை மீண்டும் புத்தெழுச்சி கொள்ளச் செய்த அந்த மேலுலக வாசிகள், அவர்களில் யாரும் நம்மிடையில் இல்லையே'' என்று கதறுகிருர். அந்த மகான் (இனுயத்) என்னவோ தாம் இறப்பதைப் பற்றித் துளிக்கூடக் கவலைப் பட்டவரல்ல. வெட்டப் பட்ட அவரது தலை தில்லிப் பேரரசருக்கு அனுப்பப் பெற்றது. அத்தலை சொன்ன பாடல்கள் பலவற்றை 'பேஸர் நமா' (Besar Namah) (துணித்த தலை சொன்ன கவிதை) என்ற பெயரில் தொகுத்துள்ளனர். அக்கவிதைகளுள் பாரசீக மொழியில் அமைந்துள்ள ஒன்று இவ்வாறு பேசுகிறது. "என் காதலன் காலடியில் இத்தலை அர்ப்பணிக்கப்பட்டால்தான் என்ன. ஒரு பெரிய கடனல்லவா தீர்க்க வேண்டியுள்ளது. அதை இப்படித் தீர்த்தால் என்ன?'' தன் தலையை வெட்ட நின்ற கொலையாளியை நோக்கி, ''வாழ்க்கை என்ற தீமையிலிருந்து என்னை விடுவிக்கிருய் நீ; நீ எனக்குச் செய்யும் இந் நன்மைக்கு இம்மையிலும் மறுமையிலும் இறைவன் உனக்குக் கைம்மாறு தருவாராக'' என்று தம் நன்றியைச் சொன்ருராம் அப்பெருந்தகை.

இம்மகானின் மரணம் கல்ஹோரா அரசர்களின் வீழ்ச்சிக்கு வழி கோலிற்று. அவர்கள் எத்தகைய வன்கணுளர்கள், கயவர்கள் என்பதை உலகம் கண்டு கொண்டது. இனுயத்தைக் கொலை செய்ய உத்தரவிட்ட தில்லிப் பேரரசர் தில்லியில் இனுயத் ஸூஃபியின் சீடர்களாகச் சேர்ந்திருந்த சையத் சகோதரர்கள் இருவர் கையில் அகப்பட்டார். கண்கள் குருடாக்கப்பட்டு சித்திரவதைக் குட்பட்டு அவர் இறந்தார். தக்காண ஹைதராபாதில் இந்த ஸூஃபி மகான் (இனுயத்) சிறிது காலம் தங்கி இருந்தார். அவருக்கு அகில இந்தியப் புகழ் உண்டாயிற்று. அவருக்கு ஆயிரக் கணக்கில் சீடர்கள் இருந்தனர். அவருடைய பகைவர்களுக்கு எதிராகப் போர் செய்ய அவர்கள் முற்பட்டபோது, தாம் கடவுள் சித்தத்துக்கு உட்படுவதே சிறப்பெனச் சொல்லி, அவர்களைக் கையமர்த்தி விட்டாராம் அம்மகான்.

கடவுளைத் தன் காதலன் எனக் குறிப்பிட்டுத் தன்னைப் போன்ற விகாரமான, நலிந்த, இழிந்த ஓர் ஆளை நேருக்கு நேர்

கூப்பிட்டு ஏற்றுக் கொண்டமைக்காக எக்களிப்போடு நன்றி சொல்வதாக இனுயத் ஆக்கியுள்ள ஸிந்திக் கவிதையொன்று அழியாமல் எஞ்சியுள்ளது. (சச்சல் என்ற மற்றொரு ஸூஃபி மகான் இது போன்ற பேராபத்தினின்றும் தல்பூர் அரசரின் இடையீட்டால் காக்கப்பட்டார்.

துணிக்கப் பட்ட தலை பாடல்கள் பாடியதாகச் சொல்லப் படுவது ஷா இனுயத் என்ற ஒரு பெரும் உயிர்தியாகி விஷயத்தில் மட்டுமல்ல. பதினுன்காம் நூற்றுண்டில் தட்டாவுக்கு (Tatta) அருகில் உள்ள மாமுயியில் அரசோச்சி வந்த ஸம்மா அரசன் ஜாம் நிஸாமுத்தீன் என்ற ஜாம் தமாச்சி இட்ட உத்தரவுப்படி ஏழு பக்கிரிகளின் தலைகள் துணிக்கப்பட்டன. துணிக்கப்பட்ட அவ்வேழு தலைகளும் ஏழு புதிர்கள் போட்டனவாம். அவற்றிற்கு மாமுயிப் பாடல்கள் என்றும், பாரசீகத்தில் முஅம்மா என்ருல் விடுகதை என்று பொருளாதலால் விடுகதைகள் எனவும் பெயர் வழங்கப்படுகிறது. அவ்வப்போது, ஏன் இரண்டாவது உலகப் போரின் போது, கூட இந்த விடுகதைகளில் வருங்கால தீர்க்கதரிசனங்கள் இருப்பதாகக் காட்டப் பலர் முயன்றிருக்கின்றனர் கிடைத்துள்ள ஸிந்திப் பாடல்களில் மிகத் தொன்மை யானவை இவையே என, பேருமல் மஹிர்ச்சந்த் கூறுகிருர்[4]. இவற்றில் அரபு,அல்லது பாரசீகச் சொற்களின் கலப்பு இல்லை.

தலை வெட்டுண்ட ஏழு பக்கிரிகளும் கவிதை பொழியத் தொடங்கி, ஒரு பாடல் பாடி அல்லது தீர்க்க தரிசனம் கூறி முடித்த மறுகணமே மறைந்து, வெகு தூரத்தில் உள்ள ஸேவ் ஹானுக்கு அடுத்த அம்ரியைச் சென்றடைந்தனராம். அவ்வூர் மக்கள் பெருவியப்பெய்தி இவ்வேழு உடல்களையும் நல்லடக்கம் செய்தனராம். இவ்வேழு தீர்க்க தரிசனங்களை அல்லது விடுகதைகளை, பர்ட்டன் கேலி கலந்த தொனியில் ஆங்கிலத்தில் கவியுருவில் மொழி பெயர்த்துத் தந்துள்ளார். அவை வருமாறு.

(1) அரோரேயின் அணைக்கட்டே உடையுண்டு போய்விடு நீ!
வற்ருத ஹக்ரோவே! கடல் நோக்கிப் பாய்ந்திடுவாய்
ஸம்மாக்கள் உழுகின்ற புழுங்கும் சம வெளியில்
மீன்களே நீந்துங்கள்! வெண் மலர்காள்! மலர்ந்திடுவீர்

(2) வற்றிய உடல், நில வண்ணப் பரிமாக்கள்
வடக்குத் திசையிருந்து பாய்ந்து வரும் பாதையிலே
மாதர் தெருவடைத்து வழி நடக்கும் போதினிலே
வணங்காத உன் தலையை ஸிந்தே! நீ தாழ்த்திடுவாய்!
மாற்றலர்கள் வீசுகின்ற வாள்முனைக் கங்கப் போதே

(3) பாய்க அகல்* ஆராரு பல்லாண்டு பல்லாண்டு
பழுது வரும் விதிவசத்தால் பாயும் நீர் வற்றுங்கால்

மறக் குணத்து பெலோக்கும் தன் மகனை விலை கூறி
வெள்ளிப் பணமிரண்டு மூன்றுக்கு விற்பான் காண்!
* (Ar-Bhagar) ஆர் பாகர்-ஆற்றின் பெயர்.

(4) போர் அமலை கேட்கிறது லாரில் (lar) இருந்தெனக்கு
சேர வரக் காண்கின்றேன் ஸிரோவில் இருந்து படை
ஸிந்தே உனக்கப்போ தென் கீழ்த் திசையிருந்து
வந்தழிக்கும் மாற்றானின் தீப்பந்தம் ஊரையெல்லாம்.

(5) காரோ கபாரோவின் கனமதிலின் கண்களுக்குப்
பார்க்கத் தெரியும் கீழ் பாதி நாள் பயங்கரமாய்
போர் நடக்கும் மிர்மிச்சி வீழ்ந்தொழிவர் மீளவும் நீ
ஆர்ந்தெழுவாய் ஸிந்தே! உன் அவலம் போய் இன்பம்
வரும்.

(6) மிர்மிச்சி என்போரே! யார் அவனை உங்களுக்(கு),
இன்ன(து) அடையாளம் என இனம் காட்டித்
தருவார்கள்
எழிலியவன் மனையாட்டிக்கிரு பின்னல் அவனுக்கோ
கழுத்துக் கிருபுறமும் கற்றைச் சுருள் தொங்கும்.

(7) இருப்பாய் காண் நீ மனிதா! மனம் கூம்பி அமைதியொடு
இருப்பாய் வெயில் ஒதுங்கி நகரடியின்* நிழல் தங்கி
பூரணுக்(கு) அப்பால் நீர் புதுக்கூரைத்தூண் இனிமேல்
யாரும் எழுப்பாதீர்! அடுப்புக்கல் போடாதீர்
* 'Beneath the Nagar's என்று மூலத்தில்

தொன்மை விஷயத்தில் மாமுயிப் பாடல்களோடு போட்டி போடக் கூடிய ஸிந்தி மொழிப் பாடல்கள், டோடோச் சானேசரின் கதையைச் சொல்லும் பாடல்கள் மட்டுமே யாம். இவை (டோ-டோச்சானேர் பாடல்கள்) ஸூம்ராக்களின் காலத்தவை. இவை உண்மையான பாடல்கள் எனின், 14–ஆம் நூற்றாண்டின் பிற் பகுதியில் ஸம்மாக்கள் ஆட்சி செலுத்திய காலத்தவையான மாமு யிப் பாடல்களுக்கும் முற்பட்டவையாதல் வேண்டும்.

டோடோ ச்சானேசரின் கதை ஸிந்தி மொழியோடு ஒன்றிய கதை. தாயின் முன்றானையைப் பிடித்துக் கொண்டு நிற்கிறவனை யெல்லாம் ச்சானேசருக்கு ஒப்பிட்டுப் பேசுவது வழக்கம். பதின் மூன்றும் நூற்றாண்டில் ஸிந்து நாட்டை ஆண்டு வந்த பூங் கார் ஸூம் ரா (Bhoongar Sumra) இரு மனைவியரை மணந்தவர். அவர்களில் ஸூம்ரா இனத்தாள் அல்லாத ஒருத்திக்குச் ச்சானேசர் என்ற மகன் பிறந்தான். ஸூம்ரா அரச குமாரியான மற்றவளுக்கு பாகி (Bhagi) என்ற பெண்ணும் (Dodo) டோடோ என்ற மகனும் பிறந்தனர். ச்சானேசரையும் டோடோவையும் இணைக்க அவர்கள் தந்தை ஒரு வழி செய்தார்—ச்சானேசரின் மகன் நங்கருக்கு டோடோவின் மகள் கோயலை

(Koel) பரிசம் போடுவதென்று. பின்னர் பூங்கார் இறந்த போது, அவருக்குப் பின் அரியணை ஏறுவது யார் என்ற சர்ச்சை எழுந்தது. ச்சானேசர் டோடோவைவிட வயதில் மூத்தவன் என்றாலும் அவனிடத்தில் அரசப் பண்புகள் குறைவு. இதில் மத்தியஸ்தம் செய்து தீர்ப்புக்கூற பாகியை அழைத்தனர். டோடோ தன் கூடப் பிறந்த தமையனாயினும், வயதில் மூத்தவன் என்பதால் அவள் ச்சானேசருக்குச் சாதகமாகத் தீர்ப்புச் செய்தாள். அரசவைப் பிரபுக்கள் தம் கூட்டத்துக்கு வருமாறு ச்சானேசரை அழைத்தனர்:

"தந்தைக்குப் பின் அரசத் தவிசினிலே உட்கார
ஓடோடிவாருமையா ச்சானேசரே! வாரும்
உம்பங்கில்தான் அதிர்ஷ்டம் உளதும்மை உம் அன்னை
மகனைப்பெற்றெடுக்க வாய்த்ததொரு நல்வாய்ப்பே''

ச்சானேசர் பேச்சுக்கொடுத்துத் தட்டிக்கழித்து அரியணை ஏறாமல்,

"ஆயத்தமாய்ப் படைகள் அத்தனையும் திரட்டி வைப்பீர்!
தாயைப் பார்த்(து) அனுமதியைப் பெற்றுத் திரும்புகிறேன்
மாதர்களில் மாண்புடையாள் என் நிறையாண்டு மூதாட்டி''

என்று புறப்பட்டான். ச்சானேசர் போனவுடன் அவனுடைய செயலை எல்லோரும் ஒரு முகமாகக் கண்டிக்கலாயினர். பெண்களுக்குச் சம்பந்தமில்லாத விஷயத்தில் கூட ''தாயைக் கேட்டுச் செய்கிறேன்'' என்று பேசுகிற ஓர் ஆளையா அரியாசனம் ஏற்றுவது? ஆதலால் அவர்கள் டோடோவையே தம் அரசராக வரித்தனர். அரண்மனைக்குள் நுழைந்த ச்சானேசரைத் தாய் மட்டுமல்ல, மனைவியும் கடிந்துகொண்டாள். அவருடைய தாய்:

"பெற்றேன் நான் உன்னை இந்த உலகினில் ஓர் ஆண்மகனாய்
பேதைப் பெண் ஆகிவிட்டாய் இனிச் சென்று நூல்நூற்கும்
இராட்டை இருக்கும் இடந்தேடி சணல் நாரில்
முப்பது துசும்பெண்ணி நூற்று முடியென்றாள்.''

அவனுடைய மனைவி—அதாவது அவன் தாய்க்கு மருமகள்- கேட்டாள்,

''அத்தையம்மா நீங்கள் எந்தன் அகமுடையானைப் பார்த்து
மெத்தச் சரியாகச் சொன்னீர்கள்; மேலும் இனி
இராட்டைகளின் நடுவிலிருந்து இழைத்த சணல் எடுத்து
முப்பது துசும்பெண்ணி முறுக்கிக் கட்டும் நூலாக
வீடாளும் பணிக்குத்தான் தகுதியிவர்; மேலிந்த
நாடாளும் செயல்களிலே பங்கிவர்க்(கு) இங்(கு) இனி
என்ன?'', என்று.

தனக்குப் பதிலாக டோடோ அரியணை ஏறிவிட்டான் எனக் கேட்டதும் ச்சானேசர் வஞ்சம் தீர்ப்பதாகச் சூளுரைத்தான்.

அவனுடைய தீர்மானத்தைப் பாராட்டி அவனுடைய தாயும் அவனை ஊக்குவித்தாள்.

"பச்சை மாங்காயை அடியடா! வாயால் ஊதியேனும் புயலைக் கிளப்படா
இரண்டும் கெட்டானாய் மட்டும் என்றும் நீ போகாதே" என்றாள்.

உடனே பதவி விலகித் தனக்கு அரியணையைத் தரக் கேட்டு டோடோவுக்குச் ச்சானேசர் செய்தி சொல்லி அனுப்பினான். பதில் வராது போகவே, தான் தில்லி சுல்த்தான் அலாவுதீன் உதவியை நாடப் போவதாகவும் அவனை (டோடோவை) அரியணையிலிருந்து இறக்கப் போவதாகவும் பயமுறுத்தினான்.

டோடோ தன் உறுதியில் தளரவில்லை. நாட்டுப் பிரபுக்களும், ச்சானேசரைத் தங்கள் அரசனாக வரவிடுவதில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்திருந்தனர். ச்சானேசர் தில்லிக்குச் சென்று, தன் தங்கை பாகியையும், இதர பெண்கள் சிலரையும் தருவதாகச் சொல்லி சுல்த்தானின் உதவியை நாடினான்.

ஒன்பதழகியர் பெண்களை எந்தை
உரிமையில் விட்டுச் சென்றான்
உம் பங்குக் கென்றவர் தம்மைக் கொணர்ந்திட
ஒப்பிலை தம்பி டோடோ
உள்ளதைச் சொல்லுதல் என் கடன்; உன்ன(து)
உரிய செயல் புரிதல்.

என்று சொன்னான். டோடோவைப் பதவியிலிருந்து இறக்க சுல்த்தான் ஸிந்து நாட்டின் மீது படையெடுத்தான். சக்கரவர்த்தியின் பெரும் படைக்கு முன் டோடோவின் படை எம்மாத்திரம். ச்சானேசரின் மகனும், தனக்கு மருமகனாக வரப்போகிறவனுமான நங்கரை (Nangar) சுல்தானிடம் அனுப்பினான்—சுல்தானிடம் மண்டியிட்டு அவரைத் தன் பக்கமாகத் திருப்ப. முதலில் சுல்த்தான், டோடோவின் முறையீடு கேட்டு உருகினான்; ஆனால் ச்சானேசர், பாகி இன்னமும் சுல்தானிடம் வந்து சேரவில்லை என்பதை நினைவூட்டினான். டோடோவிடமிருந்து வந்த தூதுவனிடம்,

"அண்ணனும் தம்பி இருவரும் ஒன்றா யிணையட்டும்
தங்கை மணப்
பெண்ணாக பாகியை என்பால் அனுப்பட்டும்
பின்னர் நடப்பவை கேள்
உரிமை நிலங்கள் வழங்கிச் சிறப்புக்கள்
'உன்னுடை ஸூம்ராப் பரம்பரைக்குப்
பெருமைகள் செய்வேன்; விரைந்து செல்; போயுடன்
மேலுள செய்வாய் மணவினைக்கு"

நங்கர் சுல்தானிடம் வாதாடிப் பார்த்தான். ஸும்ராக்கள் அல்லாதோர்க்கு ஸும்ராக்கள் தங்கள் பெண்ணைகளைக் கொடுக்கும் வழக்கம் இல்லை என்று எடுத்துச் சொன்னுன். சுல்த்தான் அக்கணமே போருக்கு ஆயத்தமானுன். முதலில் வாளுக்கிரையானவன் டோடோவின் மருமகளுக வர இருந்தவனும், ச்சாளேசரின் மகனுமான நங்கரேதான்.

மூண்ட தொருபெரும் போர் நங்க ருக்கும்
முகலர் பெரும் படைக்கும்
மாண்டனர் வீரர் பலர்; பலவாக மகுடம் உருண்ட மண்ணில்
வீழ்ந்தனன் நங்கர் தரை மேல்
உதவிடும், காத்திடும் பேர்களின்றி.

நங்கரின் சடலம் அரண்மனைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது. அவனுக்குப் பரிசம் போட்டிருந்த கோயல் வாழ்க்கை முழுவதும் கன்னியாகவே இருக்க விரதம் பூண்டாள்.

பிறகு தொடர்ந்த போரில் டோடோவின் நண்பன் ஹங்ஸோ, அமர்கோட்டிலிருந்த 'ஸோடா' ரஜபுத்திரர்களின் உதவி பெற்று, பெரும் சாகசங்கள் செய்த பிறகு, அலாவுதீனின் படைத்தலைவன் நாதிரால் கொலையுண்டு வீழ்ந்தான். பாதுகாப்புக்காகப் பெண்டிரையெல்லாம் கச்சில் அரசோச்சி வந்த ஸம்மா அரசன் அப்ரோவிடம் அடைக்கலமாக அனுப்பி விட்டு டோடோ தானே போர்க்களத்தில் இறங்கினுன். உயிருள்ள மட்டும் ஸும்ராப் பெண்டிரைக் காப்பதாக அப்ரோ வாக்களித்தான்.

''என்னிடம் புகலாக வந்த ஒவ்வொரு ஸும்ராப் பெண்ணுக்கும் என்னுயிர் பிணை'' என்று செய்தி சொல்லி அனுப்பி, ஆண்மையோடு போரிடும்படி அப்ரோ ஊக்குவித்தான். டோடோவும் சளைக்காமல் வீரப் போர் புரிந்தான். ஆயினும் எதிர்ப்பு பெரிதாக இருக்கவே, டோடோ வீழ்ந்து பட்டான். தனக்குத் தேவையான பெண்டிரைச் சிறைப்பிடித்துத் தன் அந்தப்புரத்தில் வைக்கும் நோக்கத்துடன் அலாவுதீன் அரண்மனைக்குள் புகுந்தான். அறைகள் எல்லாம் வெறிச்சிட்டுக் கிடந்தன. பெண்டிர் எல்லோரும் அப்ரோவிடம் அடைக்கலம் புகுந்து விட்டனர் எனத் தெரிந்ததும், பெண்களைத் தன்னிடம் ஒப்புக் கொடுத்துவிட்டால், அப்ரோவை மாதெலோவுக்கும், முல்ட்டானுக்கும் அரசனுக்குவதாகச் செய்தி சொல்லி அனுப்பினுன். அப்ரோவோ, சந்தேகத்துக்கிடமின்றிக் கணீரெனப் பதில் சொல்லி அனுப்பினுன்.

''மாதெலோவும் முல்டானும் என் இதயத்துக்குப் பிடிக்கவில்லை
ஸும்ரிகளை உம்மிடம் ஒப்புக் கொடுக்கும் செயலைவிடச் சாவே மேல்'', என்று.

அப்ரோவின் மகன் மாமத் செய்த வீரப் போரைக் கண்டு

அலாவுதினே அசந்து போனுன். கடைசியில் மாமத்தும், அவன் மைத்துனன் ஸபாரும், அப்ரோவுமே சுல்தானின் வலிமைமிக்க படையின் தாக்குதலுக்கு முன் நிற்க மாட்டாமல் வீழ்ந்தனர்.

கதிரவனின் ஒளி மறைந்த(து); இருள் சூழ்ந்ததெங்ஙணும்
தாழ்விடத்தில் கடல் என்னப் பாய்ந்(து) அப்ரோ
போர் செய்தான்

ஸும்ரா அழகியரைத் தழுவித் தன் காமத்தைத் தணிக்க எண்ணிப் புகுந்த அலாவுதீனுக்குச் சாம்பல் தான் காத்திருந்தது. ஜோஹர் என்ற வீரச் செயல் செய்து—சிதை வளர்த்து அதில் தீக்குளித்து—அப்பெண்டிர் தம் வாழ்வை முடித்துக் கொண்டிருந்தனர். இக்கதையை ஆழ்ந்து பார்க்குமிடத்து டோடோ, ச்சாஸேசர், ஹஸ்ஸோ, அப்ரோ ரஜபுத்திர இந்துக்கள் என்றும், இக்கதை நடந்த காலத்தில் ஸும்ராக்கள் இஸ்லாத்தைத் தழுவியிருக்கவில்லை என்பதும் ஓரளவு உறுதியாகிறது. தம்முடைய ஸிந்தி இலக்கிய வரலாற்றில் மஹம்மது ஸித்திக் மெமோன் இக்கதையைத் தந்துள்ளார்.[6]

ஸிந்து நாட்டின் தலை சிறந்த கவிஞரான ஷா லத்தீஃபின் கவிதையாலும் பிற கவிஞர்களின் கவிதையாலும் சாகா வரம் பெற்று வாழும் ஏழு ஸிந்திக் கதைகளுக்கு இப்போது வருகிறோம். ஸிந்தி இலக்கியத்தின் மூலப் பொருள் இக்கதைகள். இவ்வேழு கதைகளும் பல உருவில் வழங்கி வருகின்றன. மக்களிடையே பரவலாகப் புழங்கி வரும் ஒரு சில கீழே தரப்பட்டுள்ளன[7].

ராய் தியாச்:—

ஸிந்து நாட்டுக் கதைகள் யாவற்றுள்ளும் மிகுந்த தொன்மை வாய்ந்தது. இக்கதை, இது தற்போது தேய்ந்து மெலிந்திருக்கும் ஸிந்து நாட்டைப் பற்றியதன்று; பழங்கால அகண்ட ஸிந்து நாட்டைப் பற்றியதாகும். கச்சும், ஸௌராஷ்டிரமும் ஸிந்து நாட்டோடு இணைந்து பரந்த ஸிந்து நாடாக இருந்த காலத்தைச் சேர்ந்தது ராய் தியாச்சின் கதை. ஷாவின் ஸுர் ஸோரத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் இக்கதை ஸிந்தி இனத்தவரும் ஸம்மா (ச்சூடா) மலைச் சாதியினரும் ஸௌராஷ்டரத்திலுள்ள ஜுனுகாத்தைச் சேர்ந்த கிர்னுரில் 1003-ஆம் ஆண்டுக்கும் 1010-ஆம் ஆண்டுக்கும் இடையில் அரசோச்சி வந்தவருமான ராய் தேவாஸின் கதை என்று கூறப்படுகிறது. ச்சாச் என்ற பிராமணனுல் ஸிந்து நாட்டு ராய் அரச மரபு வீழ்த்தப்பட்ட பிறகு இச்சாதியினர் கச்சிலும், ஸௌராஷ்டிரத்திலும் குடியேறினர் என்பர். ராய் த்யாச் அல்லது ராய் தேவாஸின் தந்தை ராய் கண்வத் என்பவராவார். ராய் த்யாச்சைப் பற்றி ஸிந்து நாட்டில் வழங்கி வரும் கர்ண பரம்பரைக் கதை, இரு கதைகளை ஒன்றுக இணைத்து ஒட்டிய

ஒரு கூட்டுக் கதையாகும். ஒன்று ராய் தேவாஸைப் பற்றித் தனியாக வழங்கி வரும் கதை; மற்றது ராணிக் தேவியைப் பற்றி குஜராத்தில் வழங்கி வரும் கதை. ஷா விவரிக்கும் அந்த அவலக் கதை—அதாவது பிஜல் என்ற பாடகன் கோரியபடி தியாச் தன் தலையைத் தானே வெட்டிக் கொண்ட அவலக் கதை—நிகழ்ந்த ஆண்டு 1010 ஆகும். அதாவது ஒதெரோலால் ஸிந்துக்கு வந்த அரை நூற்றாண்டுக்குப் பின் நிகழ்ந்த செய்தி. ஸிந்து நாட்டு வரலாற்றாசிரியர்களான முஸ்லிம்களோ, ஷாவுக்கு முற்பட்டவர்களோ யாரும் இக்கதையைப் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை யாதலால், இக்கதையை ஷாவின் கூற்றுக்களிலிருந்தே உருவாக்க வேண்டியுள்ளது. இக்கதையின் உரை நடை வடிவம்தான், ஸிந்து நாட்டை ஆங்கிலேயர் பிடித்த பிறகு பள்ளி மாணவர்களுக்கு அச்சிட்டுத் தந்த பாடப் புத்தகமொன்றில் இடம் பெற்ற கதை. ஸிந்தி மொழியில் இலக்கணங்களில் முன்னோடி எனுமாறு 'எழுதப் பெற்ற இலக்கண நூலொன்றில் இந்த உரை நடையே ஸிந்தி உரைநடைக்கு மேற்கோளாகக் காட்டப் பெற்றது—எவ்வளவு செம்மையான உரைநடை!

கிர்னார் கோட்டையைத் தன் தலைநகராகக் கொண்டு ஜூனாகாத்தை ஆண்டு வந்த ராய் தியாச்சியின் உடன் பிறந்தாளுக்கு ஓர் ஆண் குழந்தை பிறந்ததோடு கதை தொடங்குகிறது. அவள் கர்ப்பமாக இருந்த போதே நிமித்தகாரர்கள் அவளுக்குப் பிறக்கப்போவது ஆண் குழந்தை என்றும், அம்மகன் தன் தாய் மாமனையே—அவளுடைய அன்புச் சகோதரனை அரசனையே—கொல்வான் எனவும் கூறியிருந்தனர். தனக்குப் பணி செய்ய நியமித்திருந்த தாதியிடம் அக்குழந்தையைக் கொடுத்து, அதைத் கொன்று விடும்படிக் கூறினாள் அந்தத் தாய். குழந்தையின் அழகு முகம் அவளை மிகவும் கவர்ந்ததால், அதன் குரல்வளையை நெரிப்பதற்குப் பதிலாக ஓர் பேழையில் அக்குழந்தையை வைத்து, ஆற்றோடு மிதக்க விட்டாள் அத்தாதி. அப்பேழை குஜராத்தில் ஆனேராய் என்ற அரசன் ஆண்டு வந்த நாட்டுக்குப் போய்ச் சேர்ந்தது. சரண் என்ற பெயரினனான பாணன் ஒருவன் அப்பேழை மிதந்து வரக் கண்டு, அதை எடுத்து, அதிலிருந்த குழந்தையைத் தன் மனைவியிடம் தந்தான். அவர்களிருவரும் அக்குழந்தையைத் தத்தெடுத்து, அதற்கு பிஜல் என்று பெயர் சூட்டி வளர்த்து வரலாயினர்.

பிஜல் பல தொழில்களில் வல்லவனானன். பிராணிகளின் குடல்களை முறுக்கிக் காயவைத்த ''நரம்பு''களை யாழில் இறுகக் கட்டி, அவற்றின் மீது ஒரு வில்லைப் போட்டு இழுத்து, இசைத்து மனிதர்களையும், விலங்கினங்களையும் வசப்படுத்துவதில் வல்லவனானன். ''ச்சங்'' என்னும் இந்த யாழில் மந்திர சக்தி வாய்ந்த

இசையைத் தோற்றுவிக்கும் திறமை அவனுக்கு வளர்ந்து வர லாயிற்று. அப்போது கிர்னரில் நிகழ்ந்த ஒரு நிகழ்ச்சி காரண மாக அவனுடைய வாழ்க்கை முற்றுமே மாறிப் போயிற்று. ஒரு நாள், கிர்னரைச் சேர்ந்த குயவர் ரத்ன என்பவரின் மகளான ஸோரத் என்னும் அழகியை பிஜலின் அரசனன ஆனே ராய்க்கு மணமுடிக்க ஊர்வலமாக அழைத்துச் சென்றுகொண் டிருந்தனர். அந்த ஊர்வலத்தை மறித்து, அப்பெண்ணை ராய் தியாச் தனக்கு மனைவியாக்கிக் கொண்டான்.

தன்னை மணக்க வந்த மணப்பெண்ணை இடை புகுந்து பறித்துக் கொண்ட ராய் தியாச்சுக் கெதிராக ஆனேராய் போர் தொடுத்தான். அபார்கோட் கோட்டையில் ராய் தியாச் தன் மனைவியுடன் தங்கியிருந்தான். என்ன முற்றுகையிட்டும் ஆனே ராயால் இக் கோட்டையைக் கைப்பற்ற முடியவில்லை. முற்றும் தோல்வியடைந்து தன் அரண்மனைக்குத் திரும்பி, ஒரு தாம் பாளம் நிறைய வைரங்களையும் முத்துக்களையும் பரப்பி, தன் னுடைய அந்தரங்க ஆசையொன்றை நிறைவேற்றி வைக்கும் துணிவுடைய எவரும் அத்தட்டைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம் என்ற செய்தியுடன், அதை ஊர்மக்களிடையே கொண்டு போய்க் காட்டுமாறு பணித்தான். தன் கணவன் எதையும் சாதிக்கவல்லவன் என நினைத்து, பிஜலின் மனைவி அத்தட்டை வாங்கிக் கொண்டு, பிஜல் வீடு திரும்பியதும் அச்செய்தியை அவனிடம் சொன்னள். பிஜல் மறுகணமே அரண்மனைக்கு விரைந்தான். மனைவி பெற்றுக் கொண்டு விட்ட வைரங்களுக்கும், முத்துக் களுக்கும் ஈடாக, ராய்தியாச்சின் தலையைத் துணித்துக் கொண்டு வரவேண்டும் என்று ஆனேயராய் கூறியதைக் கேட்டு பிஜல் அதிர்ச்சியுற்றன். என்ன பதில் சொல்வான் அவன்? தன் எஜ மானின் உத்தரவுக்குக் கீழ்ப்படிய மறுத்தால் அவனுடைய அன்புக் குரிய சுற்றத்தாரெல்லாம் உயிரிழக்க நேரிடுமே.

அப்பாணன், தன் யாழைச் சுமந்து கொண்டு, ஜூனு காத்திலுள்ள கிர்னரை நோக்கிப் பயணமானன். அங்கே அவன் யாழிசைத்ததும் மக்கள் திரளாகக் கூடினர். ராய் தியாச் அவனை ஆளனுப்பி அழைத்து வந்து, யாழை இசைக்கச் செய்து கேட்டு, அவ்விசையில் மயங்கினன். ''உனக்கு வேண்டியதைக் கேள், தருகிறேன்'' என்று பிஜலிடம் கூறினன். ராய் தியாச் உண்மை யாகவே கேட்டதைத் தரும் மனநிலையில்தான் இருக்கிறன் எனக் கண்டு கொண்ட பிஜல், தான் விரும்புவது பணமோ, பதவி யோ, பிற பொருளோ அன்று எனக் கூறிக் கடைசியில், ''அர சே எனக்கு வேண்டியது தங்கள் தலையே'' என்று சொன்னன். அதிர்ச்சிதரும், விசித்திரமான இக் கோரிக்கையைச் செவியுற்ற அரசி ஸோரத் தன்னிடமும், தன் கணவனிடமும் உள்ள அனைத்

தையும் தந்து விடுவதாகவும்—அவனுக்குக் கொத்தடிமைகள் ஆகக் கூடச் சித்தம் என்றும்—பிஜலுக்கு வாக்குக் கொடுத்தாள். ஆனால் பிஜல் இம்மிகூட அசைந்து கொடுப்பதாக இல்லை.

தன் தலையைத் தன் கையாலேயே துணித்துக் கொள்வதன் மூலம் ராய் தியாச் தன் சொல்லைக் காப்பாற்றினான். பிஜல் அச் சிரசை எடுத்துச் சென்று தன் மன்னனான ஆனைராயின் முன் வைத்தான். ஓர் அரக்கனைப் பார்ப்பது போலிருந்தது ஆனைராய் பிஜலின்பால் திருப்பிய பார்வை. அரசன் பிஜலை அவன் குடும்பத்தாருடன் நாடு கடத்த உத்தரவிட்டான். பிஜல் உடனே ஜூனாகாத்துக்குத் திரும்பினான். அவன் அவ்வூரை அடைந்த போது தலையற்ற முண்டமாகிவிட்ட தன் கணவரின் உடலைத் தாங்கியவாறு ஸோரத் தீக்குளிக்கத் தயாராக இருப்பதைக் கண்டான். ஸோரத்தோடு, பிஜலும் அவன் மனைவியும் அதே தீயில் பாய்ந்து மடிந்தனர். இந்த அவல நாடகத்தில் எஞ்சிய ஒரே பாத்திரம் ஆனைராய் மட்டுமே. கவலையும், கழிவிரக்கமுமாக அவன் தன் எஞ்சிய நாட்களைக் கழிக்கலாயினான்.

லீலா ச்சானேசர் :—

இவ்வேழு கதைகளுள் இரண்டாமிடம் பெறுவது, தஹ்ஃபாத்-அல்-கிராம் என்ற நூலில் குறிப்பிடப்பட்டவரும், 1288-ஆம் ஆண்டு முதல் 1306-ஆம் ஆண்டு வரை தட்டாவுக்கு (Tatta) அருகில் உள்ள தேவல்கோட்டை ஆண்டு வந்த (Devalkot) ஸம்மா மன்னனுமான ச்சானேசர், அவர் மனைவி லீலா ஆகிய இருவரின் பெயரைத் தாங்கிவரும் கதையாம். அக்காலத்தில் ஸிந்து நாட்டின் துறைமுகங்களுள் ஒன்றாக விளங்கிய லக்பட்டை ஆண்டு வந்த ஸோலங்கி மன்னன் ராய் கங்காரின் (Rai Khangar) மகள் கௌன்ரூ ச்சானேசரின் மீது மையல் கொண்டாள் என்றும்; ஆனால் அவளுடைய மாய்மாலப் பகட்டுக்கள் ச்சானேசர் தன் மனைவி லிலாவிடம் வைத்திருந்த பிரேமையை இம்மிகூட அசைக்க முடியவில்லை என்றும் இக்கதை கூறுகிறது. ஆதலால் கௌன்ரூ மாறுவேடம் தாங்கி அரண்மனையில் ஒரு பணிப்பெண்ணாகச் சேர்ந்தாள். சில நாட்களுக்குள் அவளுக்கும் லீலாவுக்கும் நெருக்கமான நட்புண்டாயிற்று. கௌன்ரூவின் மனச்சோர்வுக்கு காரணம் என்ன என்று லீலா கேட்பதுண்டு. ஒரு தடவை லீலா வெகு உருக்கத்தோடு விசாரித்த போது, கௌன்ரூ தான் ஒரு ஸோலங்கி அரச குமாரி என்பதைச் சொல்லி, தன் இதய தாபத்தையும் வெளியிட்டு, லீலாவின் கணவனுடைய அமளியில் ஓர் இரவு மட்டும் தங்க அனுமதித்தால் ஒன்பது லட்சம் பெறும் புகழ் பெற்ற தன் ''நவ்லாக்கா ஹார்'' என்ற அட்டிகையைத் தருவதாகவும் வாக்களித்தாள்.

கண்ணைப் பறிக்கும் அந்த அட்டிகையின் அழகில் மயங்கி, குடிவெறி காரணமாக அரை குறை உணர்வுடன் இருந்த ச்சானேசரின் படுக்கை அறைக்குக் கௌன்ருவை அனுப்பிவைத்தாள் லீலா. காலையில் ஒரு புதுப்பெண் தன் படுக்கையிலிருப்பதைச் ச்சானேசர் கண்டான். அவள் தன் கதையைச் சொல்லக் கேட்டதும், அதுகாறும் லீலாவிடம் மட்டும் வைத்திருந்த பிரேமை ஆட்டம் கண்டு, கௌன்ருவின்பால் திரும்பிற்று. கௌன்ருவைத் தன் மனையாட்டியாக ஏற்றுக் கொண்டான். லீலா அரண்மனையைவிட்டு வெளியேற வேண்டியதாயிற்று. அவள் இட்ட ஓலம் ஒரு பயனும் அளிக்கவில்லை. லீலாவின் பிரலாபங்களை ஸிந்திக் கவிஞர்கள் அமர கவிதைகளாக வடித்திருக்கின்றனர்.

லீலா தன்னைப் பெற்றவர்கள் வீட்டுக்குத் திரும்பி, நல்ல காலம் பிறக்கும் என எதிர்பார்த்து அங்கே தங்கினாள். அவ்வூரில் நடந்த திருமணமொன்றுக்குச் ச்சானேசர் விஜயம் செய்தார். கல்யாண விருந்தை ஒட்டி நடந்த நாட்டிய நிகழ்ச்சியில், ஒரு நாட்டியக்காரி போல் முக்காடிட்டு ச்சானேசரின் முன்னிலையில் லீலா நாட்டியமாடினாள். விருந்துக்குக் கூடியிருந்தோர் அனைவருடைய இதயங்களையும், அவளுடைய உணர்ச்சி மிகுந்த நாட்டியம் கொள்ளை கொண்டது. குறிப்பாக அவளுடைய இசையும், தாளலயமும் ச்சானேசரை மிகவும் வசீகரித்து விட்டது. அவளுடைய முக்காட்டை விலக்கும்படி அவளை வேண்டிக் கொண்டான். நிரம்ப 'பிகு' பண்ணிக்கொண்ட பிறகு, அவள் தன் முக்காட்டை விலக்கியபோது, தன் இதயத்தைக் கொள்ளை கொண்ட நாட்டியக்காரி தன் லீலாவேயன்றி வேறு யாருமல்ல எனக்கண்டான் ச்சானேசர். மீண்டும் அவளோடு இணைந்து இன்பம் கண்டு வாழலானான். வேறு சில பாடங்களில் இக்கதை அவலத்தில் முடிகிறது. திருமண விருந்தே லீலாவின் துன்பத்துக்கு ஒரு முடிவு கட்டுகிறது. அவள் ச்சானேசரின் கரங்களில் உயிரற்று வீழ்கிறாள். மரணத்திலும் அவளைத் தொடர்வான் போல அவன் உயிரும் பிரிகிறது.

உமர் மருயி :—

ஸிந்து மக்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றில் நாட்டுப் பற்றுக்கும், இனப்பற்றுக்கும் என்றென்றும் இலக்கணமாகத் திகழும் ஸிந்து நாட்டு வீராங்கனை மருயியைப் பற்றியது, வரலாற்றுக் கிரமப்படி அடுத்துவரும் கர்ணபரம்பரைக் கதை. கட்சு நாட்டில் வழங்கும் பாடப்படி, அவள் அரச வம்சத்தில் பிறந்தவள். அவளுடைய தாய் மெராடி, அவளோடு தாரில் உள்ள மாலிர் என்ற கிராமத்துக்கு வந்து சேர்ந்தாள். (கராச்சிக்கு அருகில் உள்ள மாலிர் அல்ல என்பதைக் கவனிக்க) மாரு என்ற மலைச்சாதியைச் சேர்ந்த பல்ஞ என்பவர் மெராடிக்குப் புகலிடம் தந்து, அவளைத் தன்

மகளாகத் தத்தெடுத்துக் கொண்டார். (மாருக்கள் ஆடுமாடுகளை மேய்த்துப் பிழைக்கும் பன்வ்ஹார் என்ற இடைச்சாதியினர்) மெராடியின் மகள் அழகி மருயி, அந்தக் கிராமத்துச் செல்லப் பெண்ணாக வளர்ந்து வரலானாள். அவளுக்குத் தாயைப் பெற்ற பாட்டனான பல்ஞ, அவளைத் தன் உறவினனான கெட்ஸென் என்பவனுக்கு மணமுடிக்க எண்ணி அவனுக்கு வாக்குக் கொடுத் திருந்தான். இதையறிந்து, ஃபோக்ஸென் என்ற மற்றோர் இளைஞன் பெரிதும் வெகுண்டான். தன் ஆசை நிறைவேறாததால் ஆத்திரம் கொண்ட அவ்விளைஞன் தார் நாட்டு ஸூம்ரா அரசன் உமர் ஆண்டு வந்த தலைநகரமான அமர்கோட்டுக்குச் சென்றான். ('தஹ்ஃபத்-அல்-கிராம்' இல் கண்டுள்ளபடி இவ்வரசன் தார் நாட்டை 1355 முதல் 1390 வரை ஆண்டு வந்தான் எனத் தெரிகிறது) ஈடு இணையற்ற அழகியான மருயி ஒரு பட்டிக்காட்டு ஏழையின் கீற்றுக் குடிலில் வாழப் பிறந்தவளல்ல என்றும், அவள் ஓர் அரண்மனையில் வாழத் தகுதியுள்ளவள் என்றும் கூறி, காமத்தைத் தூண்டும் அவளுடைய அங்க அழகுகளையெல்லாம் வருணித்து அவ்வரசனின் இச்சைக்கு விருந்திட்டான். உமர் அவளைச் சிறையெடுக்க முடிவு செய்தான்.

விரைந்து செல்லும் ஒட்டகமொன்றின் மீது ஏறி, மருயி வழக்கமாக நீர்முகர வரும் கிணற்றடிக்குச் சென்று, உமர் அவளைச் சிறை பிடித்து, அமர்கோட்டுக்குக் கொண்டு வந்தான். கிராமத் துப் பெண்தானே, பணத்தையும், அரண்மனையின் சொகுசு வாழ்க் கையும், சுகபோகத்தையும் கண்டு மயங்கி ஆட்பட்டு விடுவாள் என எண்ணியிருந்தான் உமர். ஆனால் மருயி லேசில் மசிந்து கொடுக்கிற அப்பாவியல்ல என்பது விரைவிலேயே தெரிவதா யிற்று. தனக்குத் தரப்பட்ட உயர்ந்த உணவையும், ஆடை அணிகலன்களையும் ஏறெடுத்தும் பார்க்க மறுத்து, தன்னைத் தனக் குரியவனிடம் திருப்பி அனுப்பினால்தான் ஆயிற்று என்று அடம் பிடிக்கலானாள். அவள் கதை இராவணனுடைய வலிமையையும், வற்புறுத்தலையும் புல்லென எதிர்க்கத் துணிந்து விட்ட மற்றொரு சீதையின் கதையாயிற்று. ஆனால் பாவம் அவளுக்காகப் போரிட வோ, அவளைச் சிறை வைத்திருந்த கோட்டைக்குள் புகவோ, ஓர் இராமனும் அனுமனும் இல்லாது போயினர். மருயியின் மனவலிமை, கற்பு, நாட்டுப்பற்று ஆகியவற்றின் கதை, ஸிந்து நாட்டு மக்கள் ஒவ்வொருவர் இதயத்திலும் எதிரொலிக்கும் பாடல்களாக வடிக்கப் பட்டுள்ளன.

''ஓ உமரே! என் போன்று கெட்ட பெயர் எடுத்துவிட்ட பெண்கள்—
தாரில் தம் கணவன்மார்களை மக்கள் பழித்து இழி சொற் கள் வீசும்போது—
எப்படித் தூய வெள்ளாடை அணியமுடியும்''?

என்று கேட்டு, தான் இராப்பகலாக மாலிர் கிராமத்துக்குச் செல்ல ஏங்கிக் கொண்டிருப்பதாக மருயி உமரிடம் முறையிட்டாள். அமர்கோட்டு அரண்மனையின் தேர்ந்தெடுத்த சுவையுணவைவிட, மாலிர் கிராமத்தின் முட்செடிகளில் பழுக்கும் சிறு பழங்களே தான் விரும்புபவை என்று சொன்னாள். அவளுடைய ஆடை கசங்கி அவலட்சணமாகத் தொங்கிற்று. உண்ணாமல் இருந்ததால் அவள் உடல் மெலிந்து போயிற்று. அவள் கண்கள் மட்டும் மாலிர் திசையை நோக்கிச் செல்லும் சாலையைத் துழாவிக் கொண்டிருந்தன — யாராவது மாருக்கள் தன் விடுதலையை எதிர்பார்த்து வந்து காத்திருக்கிறார்களா என்று. உமரை அவள் வையவில்லை; அவனை அவள் சபிக்கவில்லை. அவனைத் தன் உடன் பிறந்தான் என அழைத்தாள். தன்னைத் தங்கையாகப் பாவிக்கச் சொல்லி, தனக்குப் பரிசம் போட்டவனிடம் தன்னைத் திருப்பி அனுப்பிவிடுமாறு மன்றாடினாள். ஒருகால் தான் இறந்து போனால், தன் சடலத்தை மாரு மக்களிடம் ஒப்படைத்து விடக் கோரிக் கெஞ்சினாள். மாலிரில் தன் இறுதிச் சடங்குகளைச் செய்தாலன்றித் தன் ஆன்மா சாந்தியடையாது என்று ஓலமிட்டாள். பகலெல்லாம் மாலிருக்குப் போகும் பாதையைப் பார்த்தவாறு நின்றே பொழுதைக் கழிப்பாள். இரவைப் பிரலாபித்தும் பிரார்த்தனை செய்தும் கழிப்பாள். இப்படி அவள் வாழ்க்கை ஒரு முடிவற்ற கண் விழிப்பாகக் கழிந்து வந்தது.

காலம் போகப் போக உமருக்கு நல்ல புத்தி உண்டாயிற்று. மருயியின் தாய் ஒரு காலத்தில் தனக்குப் பால் கொடுத்து வளர்த்த செவிலித்தாய் என்பதும், அதனால் மருயி தனக்குத் தங்கைமுறை என்பதும் உமருக்குத் தெரிய வந்தது. அவன் அவளிடம் மன்னிப்புக் கோரி, உடன் பிறந்தாளொருத்திக்குச் சகோதரன் தருவது போன்ற பரிசுப் பொருள்களுடன் அவளுடைய உறவினர்களிடம் அவளைத் திருப்பி அனுப்பி வைத்தான். ஆனால் அவள் ஊருக்குத் திரும்பி வந்த போது அவளுக்குரியவன் அவளை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்து விட்டான். அரசன் அரண்மனையில் தங்கியிருந்த போது அவள், தன் கற்பை—தூய்மையை—இழக்கவில்லை என்று நம்ப மறுத்தான். அவள் தன் கற்பையும், பற்றையும் பாசத்தையும் பற்றி எவ்வளவோ எடுத்துச்சொல்லியும் பயனில்லாது போயிற்று. கடைசியில் தன் தூய்மையை நிரூபிக்க அவள் அக்கினிப் பரீட்சைக்குட்பட வேண்டியதாயிற்று. பழுக்கக் காய்ச்சிய இரும்புக் கம்பியை ஏந்தியும் கொப்பளிக்காத கையோடு அவள் வந்த பிறகு, அவளுடைய உறவினர் அவளை ஏற்றுக்கொண்டனர். அதற்குமுன் உமரும் அவளுடைய தூய்மையைப் பற்றி எடுத்துச் சொல்ல முயன்றிருந்தான். அவளை மேலும் சந்தேகித்தால் அவர்களைத் தண்டிக்கப் போவதாகப்

பயமுறுத்தி, ஒரு பெரும் படையோடு வந்தான். மருயி வற்புறுத்திய பிறகே படையோடு அமர்கோட்டுக்குத் திரும்பினான். தான் மருயியின் உடலைத் தீண்டியதில்லை என நிரூபிக்கத் தானுமே எந்தச் சத்திய பரீக்ஷைக்கும் உட்படத் தயார் எனச் சூளுரைத்தான்.

மருயியின் கதையிலுள்ள பல தகவல்களிலிருந்து அவள் ஓர் இந்துப் பெண் என்று ஊகிக்க நிறைய இடமுண்டு. அமர் கோட்டைப் பற்றிப் பேசும் இடத்திலெல்லாம், அமர்கோட்—அமரனின் கோட்டை—என்று தான் எழுதப்பட்டுள்ளதேயன்றி உமர் கோட் என்று இல்லை. ஒருகால் உமர் என்பவனும் ஒரு ரஜபுத்திர இந்துவாகவும், இவ்வரலாறு, ஸூம்ராக்கள் இஸ்லாத்தைத் தழுவுவதற்கு முன் நிகழ்ந்ததாகவும் இருக்குமோ? எது எப்படியாயினும் சரி, மருயி ஸிந்து நாட்டு முஸ்லிம்கள், இந்துக்கள் ஆகிய ஈரினத்தவர் இதயத்திலும் இடம் பிடித்துக் கொண்டு விட்டாள்.

முமல்—ராணோ:—

வரலாற்று வரிசைப்படி, அடுத்து வருவதும் மக்களிடையே பரவலாக வழங்கி வருவதுமான கதை முமல் ராணோவினுடைய கதையாகும். மிர்பூர் மாத்தெலோவை ராஜா நந்த் ஆண்டு வந்த காலமான பதினான்காம் நூற்றாண்டின் கடைசிப் பகுதியைச் சேர்ந்தது இக்கதை. ஸிந்து நாட்டைப் பற்றிய தம் நூலில் 1395ல் மிர்பூர் மாத்தெலோவை ஆண்டு வந்தவர் ராஜா நந்த் என ஆபட் (Abbot) குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ராஜா நந்துக்கு ஒன்பதின்மர் பெண் மக்கள். அவருள் எல்லாம் பேரழகி முமல். ஸூமல் என்பவளோ மிகப்பெரிய மதியூகி. இவ்வரசனிடம் ஒரு கரடியின் பல் இருந்தது. நீர்ப்பிடிப்பு உள்ள இடங்களை வற்றச் செய்யும் ஆற்றல் வாய்ந்த இப்பல் இவருக்குப் பெரும் புகழ் தேடித் தந்தது. ஓர் ஓடையில் தனக்கு மட்டும் தெரிந்த ஓர் இரகசியமான இடத்தில் இந்த அதிசயமான கரடிப் பல்லை அரசன் ஒளித்து வைத்திருந்தான். இந்த இரகசியம் எப்படியோ ஒரு பக்கிரிக்குத் தெரிந்து விட்டது. நந்த் அரசரும், ஸூமலும் வேட்டைக்குச் சென்றிருந்த சமயம் பார்த்துப் பக்கிரி அரண்மனைக்குச் சென்றான். பக்கிரியின் ஓலம் முமல் காதில் விழவே அவள் அவனுக்கு என்ன வேண்டும் என வினவினாள். தனக்குத் தீராத ஒரு வியாதி உண்டென்றும், ஒரு கரடிப் பல்லால்தான் அதைக் குணமாக்க முடியும் என்று பக்கிரி பதில் சொன்னான். முமல் தன் தந்தையின் பொருள்களிடையே துழாவிப் பார்த்ததில் ஒரு கரடிப் பல் கிடைத்தது. அதன் மந்திர மகிமையை அறியாது, அவள் அதை அப்பக்கிரியிடம் கொடுத்து விட்டாள். அதுதான் விலை மதிக்க வொண்ணாத அரிய பொக்

கிஷம் எனக் கண்டு கொண்ட பக்கிரி அதைத் தட்டிக் கொண்டு போய் விட்டான்.

அரசன் நந்த் திரும்பி வந்து, நிகழ்ந்து விட்ட இழப்பைப் பற்றிக் கேள்வியுற்றதும், மிகுந்த கோபம் கொண்டான். மூமலைக் கொன்றே இருப்பான். ஆனால் ஸுமல் குறுக்கிட்டு இழந்த பொருளுக்கு ஈடு செய்யும் வகையில் தான் ஒரு திட்டம் வைத்திருப்பதாகச் சொன்னாள். 'கக்' என்ற விசித்திரமான மாளிகை ஒன்றைக் கட்டி, மூமலுக்கு அதன் உச்சியில் அறை அமைத்தாள். இம்மாளிகையில் ஆங்காங்கே புதிர்களும், கவனத்தை ஈர்க்கும் வேலைப் பாடுகளும் பயங்கரத் தோற்றமுள்ள இடங்களும் அமைக்கப் பெற்றிருந்தன. மாளிகையின் மர்மங்களை அறியாதார் யாரும் மூமலின் அறையை அடைய முடியாது. அவ்வறைக்கு முதலில் போய்ச் சேருபவனை மூமல் மணப்பாள் எனவும், இம்முயற்சியில் தோற்பவருடைய உடைமைகள் யாவும் மூமலுக்குச் சேரும் எனவும் ஸுமல் அறிவிப்புச் செய்தாள். மூமலை அடைய இளவரசர்கள் பலர் முயன்றனர். ஆனால் 'கக்கி'ன் மந்திரக் காவல்களை யாராலும் கடக்க முடியவில்லை; அவர்கள் சொத்தெல்லாம் மன்னன் நந்தின் காலியாகி விட்டிருந்த கருவூலங்களை நிரப்பத் தொடங்கின.

ஹமீர் ஸும்ராவும் (இவர் 1400ஆம் ஆண்டு அரியணை ஏறிய மன்னன் என்பர்) அவருடைய அமைச்சர்கள் இருவரும் மூமலை அடையும் முயற்சியில் இறங்கினர். ஸும்ராவும் இரு அமைச்சர்களும் தோற்றுப் போயினர். மூன்றாவது அமைச்சரான ராணோ முயற்சியைக் கைவிடவில்லை. இடையே வைத்திருந்த காட்டு மிருகங்களின் பயங்கர கர்ஜனைகளையும், விசித்திரமான யந்திர அமைப்புக்களிலிருந்து கிளம்பிய ஒலிகளையும் கேட்டு அவன் அஞ்சவில்லை. மந்திரத் தடைகளைக் கண்டு அவன் பின் வாங்கவில்லை. மூமலின் அறையை அடைந்ததும் அவள் அவனை அணைத்துக் கொண்டாள். அவனுடைய வேந்தன் ஹமீர் ஸும்ராவும், ஏனைய அமைச்சர்கள் இருவரும், ராணோ, மாளிகைக்குள் எங்கோ இறந்து பட்டான் என எண்ணி ஊர் திரும்பினர்.

மூமலுக்கும், ராணோவுக்கும் இடையீடில்லாத ஒரு தேனிலவு கிடைக்கவே, இருவரும் மன்றலின்பத்தில் சில நாள் திளைத்தனர். தன் உறவினரின் நினைவு வரவே, மூமலைத் தனியாக இருத்திவிட்டு, ராணோ தன் ஊர் திரும்பினான். அவன் ஊர் வந்து சேர்ந்தவுடனேயே, ஹமீர் ஸும்ரா அவனைச் சிறையில் அடைத்தான். ராணோ சிறிது காலம் சிறையில் கிடந்து வாடினான். அவனுடைய சகோதரி, ஹமீர் ஸும்ராவின் மனைவி. அவள் தன் உடன் பிறந்தானுக்காகப் பரிந்து பேசி அவனை விடுவித்தாள். ராணோ 'கக்'குக்குத் திரும்பிச் சென்றான்.

'கக்'கிலோ என்ருல் விஷயம் வேறு விதமாகத் திரும்பி விட்டிருந்தது. சூழ்ச்சிக் காரியான ஸுமல் மேலும் மேலும் பணம் சேர்ப்பதிலேயே குறியாக இருந்தாள். அவளுடைய பணிப்பெண் நத்தர் என்ற சதிகாரி அவளுக்கு உடந்தை. ஒருகால் முமலின் கணவன் திரும்பி வந்தால் அவன் உட்பட யாரும் முமலை அடையக்கூடாது என உத்தரவு பிறப்பித்தாள். நத்தர் இதை அமல் செய்வதாக ஒப்புக் கொண்டாள். ஸுமல் ஆணைப்போல் உடை அணிந்து, ராணேவின் பிரிவால் வாடும் முமலின் அறைக்குச் சென்று, அவளுக்குத் துணையாக அவளுடன் படுத்துக் கொள்ளும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டாள்.

ஒரு நாள் நள்ளிரவு, ராணே 'கக்' குக்குத் திரும்பி வந்தான். முமலுக்குப் புதிதாக ஒரு காதலன் முளைத்து விட்டான் எனக் கூறி, ராணே அவளுடைய அறைக்குச் செல்வதைப் பணிப்பெண் நத்தர் தடுக்க முயன்ருள். இச் செய்தியைக் கேட்டுத் துணுக்குற்ற ராணே அவளை ஒரு புறம் தள்ளி விட்டு, உண்மையைக் கண்ணுரக் கண்டு விடுவதென்ற துணிவுடன் முமலின் அறையை நோக்கி மேலேறிச் சென்ருன். அங்கே முமல் வேருேர் ஆணுடன் படுத்திருப்பதைக் கண்டான். ஸுமலின் முகத்தை அவன் காணவில்லை. உறங்கும் நிலையிலேயே அவ்விருவரையும் ஒரே வீச்சில் வெட்ட எண்ணினன். ஆனல் தன்னை அடக்கிக் கொண்டு தன் கைத்தடியை மட்டும் அங்கே வைத்து விட்டுச் சந்தடியின்றித் திரும்பி விட்டான்.

பொழுது விடிந்து ராணேவின் கைத்தடியைக் கண்ணுற்றதும் முமலுக்கு உண்மை புலனயிற்று. அவள் 'கக்' கைவிட்டு வெளியேறி, அமர்கோட்டுக்குச் சென்ருள். ஒரு வணிகனைப் போல் ஆணுடை அணிந்து ராணேவைச் சந்தித்து, நட்புரிமை உண்டாக்கி நெருங்கிப் பழகினள். எப்போதும் இணை பிரியாதிருக்கும் அளவுக்கு இருவர் நட்பும் வளர்ந்தது. ஒரு நாள் இருவரும் சொக்கட்டான் ஆடிக் கொண்டிருந்த போது, தன் தோழனுடைய, உயர்த்திய கையை ராணே கவனித்து விட்டான். உடனே, தன் ''தோழன்'' வேடத்திலிருந்தது முமல்தான் என ஊகித்துத் தன் முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டான்: முமல் எவ்வளவோ மன்ருடியும் அவன் மசியவில்லை கணவனல் ஒதுக்கப்பட்ட இந்துப் பெண்ணெருத்திக்குள்ள ஒரே வழியை மேற்கொள்ள எண்ணிச் சிதையொன்றை அமைத்துத் தீக்குளித்து உயிர் துறந்தாள். அதற்குப் பிறகுதான் ராணேவுக்குச் செய்தி வந்தது. காரியம் கை கடந்து விட்ட பிறகு கழிவிரக்கத்தால் ஆவதொன்றுமில்லையென்று கண்ட ராணேவும் அவ்வெரியும் சிதையிலேயே குதித்துத் தன் உயிரை மாய்த்துக் கொண்டு முமலுடன் பிரியா பிணைப்புப் பெற்ருன்.

நூரி தமாச்சி :—

இதுகாறும் நாம் பார்த்த கதைகள் ஸூம்ராக்களின் ஆட்சிக் காலத்தவையோ அதற்கு முற்பட்டவையோ ஆம். நூரி தமாச்சி யின் கதை அடுத்து ஆட்சிக்கு வந்த ஸம்மாக்களின் காலத்தைச் சேர்ந்தது. தன் மாமன் ஜம்ஜூனுவும், அவருடைய மருமகன் பாபினுவும், சுல்தான் ஃபெரோஸ் துக்ளக்கால் சிறை செய்யப்பட்டு, நாட்டை விட்டு கொண்டு செல்லப்பட்ட பிறகு, முதலாம் ஜாம் தமாச்சி அரியணையேறியதாகக் கூறுவர். ஸிந்து நாட்டை ஆண்ட ஸம்மா அரசர்களிடையே இருவர் ஜாம் தமாச்சிகள் இருந்திருக்கின்றனர்: இக்கதையின் கதாநாயகன் இரண்டாம் ஜாம் தமாச்சியே என்றும், முதலாம் ஜாம் தமாச்சி அன்றெனவும் சில எழுத்தாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

எது எப்படியாயினும் சரி, ஹலாயாக்குன்றின் அடிவாரத் திலுள்ள தட்டாவுக்கும், ஜெர்றக்குக்கும் இடையில் அமைந்துள்ள கீஞ்சார் ஏரியில் ஒரு ஜாம் தமாச்சி ஓடத்தில் பயணம் செய்து கொண்டிருந்த போது ஒரு செம்படவன் மகளைக் கண்டு அக்கணமே அவள்மீது காதல் கொண்டார். அவள் பெயர் கந்த்ரி (அழுக்குக்கு உடையாள்) அவ்வரசன் உடனே அவளுக்கு நூரி—ஒளி என்று ஒரு புதுப்பெயர் சூட்டினுன். ஒரு செம்படவச்சியைக் கண்டு காதலுற்ற கதை பாரதீய இலக்கியத்தில் புதிதொன்றுமல்ல. பாண்டவர்களுக்கும் கௌரவர்களுக்கும் மூதாதை ஒருவர் ஒரு செம்படவனின் மகளான சத்யவதியைக் கண்டு காதலுற்ருர். ஜாம் தமாச்சியின் ஆசைக்கு மனமுவந்தே உடன்பட்டனர் செம்படவனும் அவன் மகள் நூரியும். தனக்குத் தனி உடை மைகளோ, உரிமைகளோ வேண்டும் என்று கேட்கத் தெரியாத அளவு பணிவுடைய பெண் நூரி. தமாச்சியின் அரண்மனையி லுள்ளோர் யாவரினும் கீழான பதவியே தனக்குப் போதும் என அமைந்தாள். நூரியைத் தமாச்சி மணந்து கொள்வதில் கீஞ்சார் ஏரிச் செம்படவர்கள் எல்லோரும் பெரிதும் மகிழ்ந்தனர். அவர்களுக்கு எஜமானரும், இப்போது மருமகனுக வாய்த்து விட்டவருமான தமாச்சி, அம்மக்கள் வரி கொடுக்க வேண்டிய தில்லை எனவும், கீஞ்சார் ஏரிக்கும், அதைச் சூழ்ந்த நிலப் பரப்புக்கும், அங்கு வாழும் செம்படவர்களே நிலப்பிரபுக்கள் எனவும் அறிவித்தார்.

தமாச்சியின் அரண்மனையிலுள்ள பெண்களுக்கு நூரியைப் பிடிக்காமல் போனது இயல்புதானே. ஆனுல் பணிவும், அமைதி யும் தோன்ற, எல்லோருக்கும் பணி செய்வதிலேயே கருத்தாக இருந்தாள். அவளுடைய நற்பண்பும், பணிவும் ஒருகால் கீழ்க் கண்டவாறு வெளியாயிற்று. தம்முடன் வெளியே செல்லத் தக்க வகையில் அழகாக ஆடை புனைந்து கொள்ளச் சொல்லி

ஜாம் தமாச்சி அந்தப் புரத்துப் பெண்டிர் எல்லோருக்கும் உத்தரவு பிறப்பித்தான். நூரியைத் தவிர ஏனையோர் பகட்டான ஆடை அணிந்து நின்றனர். நூரியோ எளிய உடை அணிந்து, ஜாமின் கவனத்தைக் கவரும் நோக்கமின்றித் தரையில் பார்வையைப் பதித்தவாறு நின்றாள். வரிசையாக எல்லோரையும் பார்வையிட்டு வந்த தமாச்சி, நூரி அணிந்திருந்த ஆடையின் எளிமை, நாசூக்கு, அவளுடைய பணிவு ஆகிய யாவும் அவளைப் பிறர் எல்லோரினின்றும் பிரித்து, அவளுடைய உயர்வை எடுத்துக் காட்டுவதை உணர்ந்தான். இயல்பாக அவளுக்குக் கடவுள் கொடுத்திருந்த அழகோடு, காழ்ப்பின்மை, அகந்தையின்மை ஆகிய பண்புநலங்களும் சேர்ந்து அவளை ஒளி வீசச் செய்தன. அவளையே தமாச்சி தன் உடன் வரத் தேர்ந்தெடுத்து பட்டத்தரசியுமாக்கினான்.

ஸிந்தி இலக்கியத்தில் துன்பமோ அவலச் சுவையோ இல்லாது நெடுக மங்கலமாகவே இயங்கும் ஒரேயொரு கதை, தமாச்சியையும் நூரியையும் இணைத்த இக்கதை ஒன்றேயெனக் கூறப்படுகிறது.

> அகந்தையோ ஆணவமோ இல்லாத செம்படவத்தி
> தாழ்த்திய கண்ணாலேயே அரசனைக் கண்ணிவைத்துப் பிடித்தாள்.
> அவள் வித்தையெல்லாம் அவ்வளவுதான்.

ஸுஹ்னி—மெஹர்:—

ஷா கவிதையாக வடித்துத் தந்த ஏழு கதைகளுள், கவிதையின் அழகால் உயர்ந்து நிற்பது கடைசி இரு கதைகளே. ஒன்று ஆற்றைப் பற்றியது; ஸுஹ்னி மெஹர் எனப்படுவது. மற்றது, பாலைவனத்தை மையமாகக் கொண்டதும், ஸஸுயி-புன்ஹுன் என்ற பெயருடையதுமான கதை. இவ்விரு கதைகளும் ஸிந்து நாட்டுக்கு வெளியேயும் வழங்கி வந்துள்ளன. மேற்கண்ட முதல் ஸிந்திக் கதையின் மூலக்கதை ஸோஹ்னி மஹிவால் எனும் பஞ்சாபிக் கதை எனக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் இதை மறுக்கும் ஸிந்து நாட்டவர் ஷாதத்பூருக்கு அருகில் உள்ள ஒரு கல்லறையைச் சுட்டிக் காட்டி, அதுதான் ஸுஹ்னி அடக்கம் செய்யப் பெற்ற இடம் என்றும் வாதாடி வருகின்றனர். இக்கதைக்குப் பல பாடங்கள் உள்ளன. ஸுஹ்னி என்பாள் துலா என்ற ஒரு குலாலரின் (மண்பாண்டம் செய்யும் தொழிலாளியின்) மகள். அவளுடைய உறவினனான தூம் என்பவனுக்கு அவள் வாழ்க்கைப்பட்டிருந்தாள் என்றும் கதை கூறுகிறது. அவள் மெஹரை (எருமை மாடு மேய்ப்பவனை) காதலிக்க நேர்ந்தது பற்றிப் பல விதமான கதைகள் வழங்குகின்றன. மெஹரின் பெயர் வேறு

ஸாஹர் என வழங்கக் கேட்கிறோம். கடல் அல்லது பெரிய ஆறு எனப் பொருள் படும் 'ஸேய்ர்' என்ற சொல்லை இது (ஸாஹர்) பெரிதும் ஒத்திருக்கிறது.

கதையின் மற்றொரு பாடம் இவ்வாறமைகிறது. திருமணக் கூட்டம் ஆற்றைக் கடக்கப் பரிசல் துறைக்கு வந்து சேர்ந்தவுடன், மெஹர் ஒரு குவளைப் பாலை மணப்பெண் ஸுஹ்னிக்குக் கொடுத்தான். அதன் பிறகு ஒருவரை ஒருவர் நினைப்பதன்றி வேறு நினைப்பொழிந்தனர் இருவரும். இன்னுமொரு பாடம் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறது. மெஹரின் உண்மைப் பெயர் இஜ்ஜாத் பெய்க் (Izzat Beg). அவன் பொகாரோவைச் சேர்ந்த ஒரு பெரும் வணிகன்—வணிகருள் மன்னன் போல்வான். குலாலர் மகளான ஸுஹ்னியைக் 'கண்டதும் காதல் கொண்டு அவளருகிலேயே இருக்க எண்ணி, தன் பதவிகளையும், உடைமைகளையுமெல்லாம் துறந்து விட்டான். சிறு கூலி பெற்று குலாலரின் எருமைகளை மேய்க்கும் வறிய நிலையைக் கூட அடைந்துவிட்டான். இவ்வாறு இஜ்ஜாத் பெய்க் ஒரு மெஹர்—எருமை மேய்ப்போன்—ஆனான். ஒரு நாள் குலாலரின் மகள் எருமை கட்டியிருக்கும் தொழுவத்துக்குச் சென்று குடிக்கப் பால் வேண்டும் என்று கேட்டாள். மெஹருக்கு ஒரே பூரிப்பு. ஓர் எருமையிடம் பால் கறந்து அவள் தாகம் தீரப் பால் தந்தான்.

அந்தக் கறந்த பால் அவளுக்குப் பித்துப் பிடிக்கச் செய்து விட்டது: ஏதேனும் ஒரு சாக்கிட்டு ஸுஹ்னி, மெஹரின் எருமைத் தொழுவத்துக்கு அடிக்கடி செல்வதானாள். சில நாளில் இது ஊர் சிரிக்கும் செய்தியாயிற்று. இந்த இசைகேட்டை மறைக்கச் சிறந்த வழி ஸுஹ்னிக்கு ஒரு திருமணம் முடித்து அவளைப் புக்ககம் அனுப்பிவிடுவதே எனக் குலாலர் முடிவு செய்தார். அதன்படி நடத்தியும் முடித்தார். எருமை மேய்ப்பவனையும் வேலையினின்று நீக்கி விட்டார். அவன் பல நாட்கள் காட்டில் அலைந்து, பிறகு ஆற்றின் மறுகரையில் குடியேறி வாழலானான்.

தனக்கு வாய்த்த கணவன் தன் மெய் தீண்டாதிருக்க ஸுஹ்னி கடவுளை வேண்டலானாள். அவள் பிரார்த்தனையும், பேராச்சரியம் தரும் வகையில் பலித்தது. அவளுடலைத் தீண்டிக் களங்கப்படுத்தும் வாய்ப்பு தூமுக்குக் கிடைக்காமலே போயிற்று. அவளோடு தனித்திருக்க நேர்ந்த போதெல்லாம் அவன் உன்மத்தன்போல் ஆகி விடுவான். பிறகு விடியும் வரை தூக்கம்தான்.

எதிர்க்கரையில் புதிதாக வந்திருக்கும் சாமியாரின் பெயரும் புகழும் ஸுஹ்னியின் செவிக்கும் எட்டிற்று. வேடிக்கைக்காகத்தான் அந்தச் சாமியாரைக் காண ஸுஹ்னி சென்றாள். சந்தித்ததும் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் அடையாளம் கண்டு கொண்டு தழுவிக் கொண்டனர். ஒவ்வொரு நாள் மாலைப் போதிலும்

ஒரு ஜாடியின் உதவி கொண்டு ஸுஹ்னி ஆற்றைக் கடப்பதும், இரவு உணவு உண்டு மெஹருடன் தங்கியிருந்து திரும்புவதும் வழக்கமாயிற்று. அநேகமாக மீன் தான் உணவு. ஒரு தரம் மெஹருக்கு மீன் கிடைக்காது போகவே, தன் துடைச் சதையை அறுத்து, அதை நெருப்பிலிட்டு வாட்டி ஸுஹ்னிக்கு உணவாகக் கொடுத்தான். உண்மைக் காதலுக்குத்தான் தடை வருமே. தூமின் சகோதரி இவ்வொழுக்கக் கேட்டுக்கு ஒரு முடிவு கட்ட எண்ணினாள். ஒரு நாள் ஸுஹ்னியின் ஜாடிக்குப் பதிலாகப் பச்சை மண்ணால் செய்த பாண்ட மொன்றை வைத்து விட்டாள். இருண்ட இரவு; மின்னல் வேறு; ஆற்றை நிறைத்து வெள்ளம் ஓடிக் கொண்டிருந்தது. வழக்கமான நல்ல ஜாடிக்குப் பதிலாகப் பசுமட்கலம் ஒன்று வைத்திருப்பதை ஸுஹ்னி கவனிக்கவில்லை. நட்டாற்றில் மட்கலம் கரைந்து போயிற்று. தனக்கு உதவுமாறு மெஹரை அழைத்துக் கதறினாள். இவ்வோலத்தைக் கேட்ட மெஹருக்கு ஓர் ஓடத்தை அமர்த்தி வரப் பொழுதில்லை. புரண் டோடும் வெள்ளத்தையோ, கிடைத்தோரை விழுங்கத் தயாராக வாய் பிளந்து வரும் பெரு மீன்களையோ பொருட்படுத்தாது மெஹர் நீரில் குதித்தான். ஒருவரை ஒருவர் அணைத்துத் தழுவிய நிலையிலேயே ஸுஹ்னியையும், மெஹரையும் ஸிந்து ஆறு அடித் துக்கொண்டு போவதன் வாயிலாக அவர்களுக்குப் புகலிடம் தந்தது. 'ஸ' என்று தொடங்கும் மூன்றும் ஒன்றாக இணைந்தன. —ஸுஹ்னி, ஸாஹர் (மெஹர்) ஸாயிர் (கடல் போன்ற ஸிந்து நதி). ஸுஹ்னி ஆற்றில் மூழ்கிய காட்சியையும், ஆற்றின் பயங் கர மீன்களையும் மறக்கொணுவகையில் ஷா வருணித்திருக்கிறார். இக்கதை ஷாஜாஹான் காலத்தில் நடந்ததாகக் கூறப்படுகிறது— அதாவது ஷா லத்தீஃப் பிறப்பதற்குச் சில பத்தாண்டுக் காலத் துக்கு முன்பு.

ஸஸுயி புன்ஹுன்:—

ஷா லத்தீஃபின் கவிதையில் வரும் கதைகளில் கடைசிக் கவிதை, ஸஸுயி, புன்ஹுன் ஆகிய இருவரின் காதல் கதையாகும். ஸிந்தி இலக்கியத்தில் மக்களிடையே அதிகமாகப் புழங்கி வரு வதும், அவர்கள் விரும்புவதும் இக்கதையே. இந்த அவலக் கதை ரோமியோ ஜூலியட்டின் அவலக் கதையை ஓரளவு ஒத் திருக்கிறது. ஸிந்து நாட்டின் எல்லைகளையும் கடந்து சென்றுள்ளது இக்கதை. பாஞ்சாலத்து எழுத்தாளர் சிலர் இக்கதையைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டு உள்ளனர். சிலர் இது பற்றிய ஆராய்ச்சியும் மேற் கொண்டுள்ளனர். ஸஸுயி அலைந்து திரிந்த இடங்களுக் கெல்லாம் அவள் பெயரே சூட்டப்பட்டுள்ளது. ஸஸுயி என்ற சொல் 'நிலா' எனப் பொருள் படும் 'சசி' என்ற சொல்லின் திரிபு.

அப்பெயர் ஸிந்தியில் நிலைத்து விட்டது. அது மட்டுமன்றி 'புன் ஹூன்' என்ற சொல்லும் ஸிந்தியில் 'காதலன்' அல்லது 'விரும்பித் தேடும் பொருள்' என்ற பொருள் செறிந்த சொல்லாகி விட்டிருக்கிறது. கீழை நாட்டு அனுபூதி இயல்த் தத்துவத்தை முற்றும் சுருக்கி ஸஸூயி சொல்வதாகவரும் பகுதி அடிக்கடி மேற்கோளாகக் காட்டப்படுவதுபோல் ஸிந்தி மொழியிலேயே வேறொரு பகுதியைக் காண இயலாது. அது இவ்வாறமைகிறது.

நான் எனும் தத்துவத்துக்குள்ளேயே கிடந்து நான்
என்னுடனேயே கலந்துற வாடினேன்
கடக்க வேண்டிய மலைகள் ஆங்கில்லை வெளியே
தேடவேண்டிய பொருள் ஒன்று இல்லை.
நான் தேடிய புன்ஹூன் நானே தான்! நான் ஸஸூயியாக
இருந்தவரைக்கும்தான் துன்பம் என்றொன்றிருந்தது

ஸஸூயியின் தந்தை நாலூ ஒரு பிராமணர், ஹிந்து. பிறந்த குழந்தையின் ஜாதகத்தைக் கணிக்கும்போது அவள் ஒரு முஸ்லிமை மணப்பாள் என்றிருப்பதைக் கண்டு அவ்வேதியர் அதிர்ச்சி அடைந்தார். ஆதலால் குழந்தையை ஒரு பேழையில் வைத்து ஆற்றோடு விட்டுவிட்டார். மக்கானிலிருந்து தட்டாவுக்குச் செல்லும் ராஜ பாட்டையிலுள்ளதும் வளமிக்கதுமான பம்போர் என்ற ஊருக்கு அப்பேழை மிதந்து வந்தது. மகம்மது என்ற சலவைத் தொழிலாளி ஒருவர் அதை எடுத்து, அதிலிருந்த குழந்தையைத் தன் குழந்தை போல் வளர்த்து வரலானான்.

நிலவு எனப் பொருள்படும் 'ஸஸூயி' என அவளுக்கிட்ட பெயருக்கொப்ப, அவளொரு பேரழகியாக வளர்ந்து வந்தாள். தட்டாவுக்குச் சரக்கு கொண்டு போகும்போது பம்போர் வழியாகச் செல்ல நேரும் வணிகர்கள் வாயிலாக அவளுடைய பேரழகின் புகழ் நெடுந்தூரம் பரவுவதாயிற்று. மக்ராமை ஆண்டு வந்த ஆரி ஜாமின் தலைமகன் புன்ஹூன், இச்செய்தியைக் கேட்டு விம்மிதமைடந்து, அவ்வழகியை நேரில் பார்த்து விடுவதெனத் துணிந்து, ஒரு வணிகன் போல் வேடந்தாங்கி, பம்போருக்குப் பயணமானான். பம்போரில் தன் சரக்கைப் பரப்பி வைத்தான். அவனிடம் சரக்கு வாங்கப் பலர் வந்தனர். ஸஸூயியும் வந்தாள். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டதும் காதல் கொண்டனர். தான் ஓர் அரச குமாரன் என்பதை புன்ஹூன் மறந்தான். தன் காதலிக் கருகிலேயே இருக்க எண்ணி, பம்போரிலேயே தங்கி விட்டான்.

காதல் விவகாரமும், கொலைச் செயலும் வெளியில் வராமல் போகாது என்பதற்கிணங்கத் தன் மகளுக்கும் மக்ரான் அரச குமாரனுக்குமிடையில் உண்டாகி விட்ட காதலைப் பற்றி நாளாவட்டத்தில் மகம்மதுக்கும் தெரிய வந்தது. புன்ஹூன் ஸஸூயி

யைத் தனக்கு மணமுடித்துத் தரக் கோரினான். மகம்மது அவனுக்குச் சில சாதனைகளை நிபந்தனையாக வைத்தான். அவற்றுள் ஒன்று, அவன் தன் தந்தையின் சொத்துக்கு வாரிசுரிமை கொண்டாடக்கூடாதென்பது. ஸஸுயிக்குப் பக்கத்தில் இருந்து புன்ஹூன் துணிவெளுக்கலானான். முதலில் 'காமா சோமா' வென்று வெளுத்தான். பிறகு பிறந்து வளர்ந்த வண்ணானைப் போலவே துணி வெளுத்தான். இப்படி அவனுடைய ''பணித் தகுதி ஆய்வுக் காலம்'' முடிந்தவுடன், மகம்மது மனமுவந்து ஸஸுயியை, புன்ஹூனுக்கு மணமுடித்து வைத்தான். மாப்பிள்ளை மக்ரானிலுள்ள தன் குடும்பத்தினருடன் மீண்டும் சென்று சேர்ந்து கொள்ளக் கூடாதென்றும் மாமனார் வீட்டோடு இருந்து விடவேண்டுமென்றும் மகம்மது நிபந்தனை விதித்தது சொல்லித் தெரிய வேண்டியதில்லையே.

புன்ஹூன் வண்ணான் வேலையை மேற்கொண்ட போது அவனுடைய தோழர்கள் தத்தம் வீடு திரும்பினர். தன் மகன் செயலைக் கேள்வியுற்றதும் கொலை வாளால் காயமுற்றவன் போல் வீழ்ந்தான் தந்தை. குப்புறக் கிடந்து, அவன் இடைவிடாது அழுவதைக் கண்டோர், அவன் கண் குருடாகி உயிர் துறப்பான் என அஞ்சினர். புன்ஹூனின் உடன்பிறந்தோரான ச்சுன்ரு, ஹோட்டு, நோட்டு என்ற மூவரும், புன்ஹூனைத் திரும்பக் கொண்டு வந்தாலன்றித் தம் தந்தையைக் காக்க இயலாதென்பதை உணர்ந்து, எப்படியேனும் அவனைக் கொண்டு வந்து விடுவதென்று முடிவு செய்தனர். தக்க வழியிலோ தகாத வழியிலோ எப்படியும் புன்ஹூனைத் திரும்பக் கொண்டு வந்து சேர்ப்பதாக அவர்கள் தம் தந்தைக்கு வாக்குக் கொடுத்தனர். கிழ அரசனும் மனம் தேறி அரசவைக் கடமைகளைச் செய்து வரலானான்.

சின்னாட்களில் சகோதரர்கள் மூவரும் பம்போரையடைந்து புன்ஹூன் இருக்குமிடத்தைக் கண்டு பிடித்தனர். அவர்களுடைய பேச்சுக்குப் பின்னால் ஒளிந்திருந்த வஞ்சகத்தை உணராத ஸஸுயி அவர்களை வரவேற்று, உபசரித்து, வேண்டியதெல்லாம் செய்து தரலானாள். தாயகம் திரும்ப வேண்டுமென்று அவர்கள் வற்புறுத்திய போது அவர்கள் பேச்சுக்கு, புன்ஹூன் செவி சாய்க்க மறுத்துவிட்டான். ஸஸுயி இருக்குமிடமே தனக்கு வீடென்றான். அவனுடைய மன உறுதியைக்கண்ட சகோதரர்கள், அவனை வலிந்து கடத்திச் செல்லச் சூழ்ச்சி செய்தனர். ஓர் இரவு, வயிறு புடைக்க விருந்துண்டு, மதுவும் குடித்தனர். பகலெல்லாம் உழைத்த களைப்பில் ஸஸுயியும் அயர்ந்து உறங்கி விட்டாள். உறங்கி விட்ட புன்ஹூனை, மூன்று சகோதர்களுமாகத் தூக்கி அரை மயக்க நிலையிலேயே ஓர் ஒட்டகத்தின் மீது வைத்துக் கட்டி,

இரவோடிரவாகக் கிளப்பிச் சென்று, வழியில் ஓய்வுக்குக் கூடத் தங்காமல் மக்ரான் வந்து சேர்ந்தனர்.

விடிந்து கண்விழித்த போது புன்ஹூனைக் காணுது ஸஸூயி வாயடைத்துப் போனுள். அவளும், அவள் தந்தையும், தப்பி யோடியவர்களைத் தேட வேண்டிய ஏற்பாடுகளைச் செய்தனர். இடையில் மணற் புயலொன்று தோன்றி ஒட்டகத்தின் காற் சுவடுகளை அழித்து விட்டிருந்தது. தன் கவனக் குறைவையும், உணர்விழந்து உறங்கி விட்டதையும் எண்ணி ஸஸூயி வருந்திஞள். ஒட்டகங்களின் வழக்கமான முனகல் ஒலி தன் காதில் எப்படி விழாமற்போயிற்று, அவற்றின் குரல் வெளி வரவொட்டாமல் அவர்கள் எவ்வாறு தடுத்திருப்பார்கள் என்பது அவளுக்குப் புரியவே இல்லை. முதலில் தன்னுடைய மைத்துனர்களைப் பழித் துப் பேசத்தான் அவளுக்குத் தோன்றிற்று. ஆனுல் மறுகணம் தன்மைத்துனர்களும், ஒட்டகங்களும், அவற்றின் காற்சுவடுகளை அழித்து மறைத்து விட்ட மணற் புயலுமெல்லாம் அல்ல; சதி செய்திருப்பது விதி என்றுணர்ந்தாள்.

ஆனுல் அவள் விதிக்கு அடிமையாகி, வாளாவிருக்க இசைய வில்லை. எப்படியும் புன்ஹூனைக் கண்டு பிடித்து விடுவது அல்லது உயிரை விடுவது என்ற முடிவுக்கு வந்தாள். வீட்டை விட்டுப் புறப்பட்டு மக்ரானை நோக்கிக் கால் நடையாகவே புறப்பட்டாள். பாதையோ மணற்குன்றுகளும், மலைகளும் நிறைந்த கரடு முர டான பாதை. பம்போருக்கும், மக்ரானுக்கும் இடையில் உள்ள பாலைவனப் பாதையில் அலைந்து திரிந்து, ஸஸூயி புலம்பிய புலம் பலை ஸிந்திக் கவிதை அமர இலக்கியமாகப் படைத்து விட்டிருக் கிறது. ஒவ்வோர் அடியெடுத்து வைக்கும் போதும் ''என் புன்ஹூனைக் கண்டீர்களா?'' என்று வழிப் போக்கர்களைக் கேட் பாள். ஸஸூயியின் இந்தப் பயணத்தின் போது அற்புதங்கள் சில நிகழ்ந்ததாகக் கதைகள் உள்ளன. அவள் நீர் வேட்கையால் தவித்த போது, தரையிலிருந்து ஓர் ஊற்று வெடித்துக் கிளம்பிய புனித இடம் இன்றும் மாபர்னியில் உள்ளது. அவ்விடத்தை ஒரு குச்சி யால் தட்டிஞல் தரையிலிருந்து ஒரு சோகக் குரல் வரக் கேட்கலாம் எனக் கூறுகின்றனர்.

இவ்வாறு அலைந்து, திரிந்து, பாலை வனத்துக்கிடையில் உள்ள பசுமையான இடமொன்றை அடைந்தாள். அங்கே ஓர் ஆட்டிடையன் வெள்ளாடுகளை மேய்த்துக் கொண்டு இருக்க கண் டாள். அவனை அணுகி, எல்லோரையும் வழக்கமாகக் கேட்பது போல், ''ஐயா! என் புன்ஹூனை எங்காவது கண்டீர்களா? தயை செய்து சொல்லுங்கள்'' என்று கேட்டாள். அவ்விடையன் அவளு டைய அழகைக் கண்டு வியப்பிலாழ்ந்து போனுன். அவனுக்கு அழகிய பெண்ணெருத்தி மனைவியாகக் கிடைக்க வேண்டும் என்று

அவனுடைய தாய் செய்து வந்த பிரார்த்தனையின் பயனுகக் கடவுள் தனக்களித்த பரிசாம் என எண்ணி அவளை நெருங்கித் தழுவ முயன்ருன். தன் கற்பைக் காக்க ஸஸுயி கடவுளை வேண்டினதும், பூமி இரண்டாகப் பிளந்து. அவள் உடல் பூமிக்குள் மறைந்தது. ஆனுல் அவளுடைய முன்ருனை மட்டும் தரைக்கு வெளியே தெரியுமாறு நின்றது. இவ்வற்புதத்தைக் கண்ட அவ் விடையன் தன் பாவச் செயலுக்கு வருந்தி அழுது, தன்னை மன்னிக்கும் படி ஆண்டவனை வேண்டலாஞன். தன் பாவத்துக்குக் கழுவாயாக அந்த இடத்திலேயே, தான் கற்பழிக்க இருந்த பெண்ணுக்கு ஒரு சமாதி எழுப்பி அதற்குக் காவலாளியாக (முஜாவர்) அங்கேயே உட்கார்ந்து விட்டான்.

புன்ஹுனைச் சகோதரர்கள் மக்ரானுக்குக் கொண்டுபோனுர்கள். ஆனுல் அவன் பித்துப் பிடித்தவன் போலாகி விட்டான். மனமுடைந்து போயிருந்தும் அவன் தந்தை அவன் உயிரையும் மன அமைதியையும் காக்கக் கருதி, அவனை பம்போருக்கே திரும்பிப் போக அனுமதித்தார். ஸஸுயியின் சமாதியை அவன் அடைந்த போது அவளுடைய புடவைத் தலைப்பைக் கவனித்து விட்டுக் காவலாளியிடம் நடந்ததைச் சொல்லும்படி கேட்டான். ஸஸுயிக்கு அங்கேயே சமாதி எழுப்பப்பட்டு விட்டதை அறிந்ததும் தானும் அவளோடு அங்கேயே அடக்கம் செய்யப்பட்டு விடவேண்டுமென்று கடவுளை நோக்கி இறைஞ்சினுன். மீண்டும் பூமி பிளந்து அவனையும் ஸஸுயி அடக்கம் செய்யப் பட்டிருந்த சவக்குழிக்குள் இழுத்துக் கொண்டது. இந்த சமாதி ஸிந்து நாட்டு மக்களுக்கு மட்டுமன்றி வெகு தொலைவான முல்ட்டான் முதலிய இடத்து மக்களுக்கும் ஒரு புனித யாத்திரைத் தலமாயிற்று. இக்கதை, திருமணம் செய்து கொள்வோர், நன்கு பழகியோரிடையிலும் வாழ்க்கைத் தரத்தில் தம்மை ஒத்த குடியிலும் தான் பெண் கொள்ள, கொடுக்க வேண்டுமேயன்றி, அன்னியத்தில் கொள்வினை, கொடுப்பினைகள் கூடாது என்று பாமர மக்களுக்கு அறிவுறுத்தும் ஒரு கதையுமாயிற்று. ஸிந்தி இலக்கியத்தின் பெரும் பகுதி இந்த ஏழு கதைகளையும் மையமாக வைத்தே வளர்ந்திருக்கிறது எனலாம். அநேகமாக எல்லா ஸிந்திக் கவிஞர்களும், உரை நடை எழுத்தாளர்களும், தம் உள்ளுணர்ச்சி வெளியீட்டுக் கவிதைக்கும், கவிதை வடிவிலான கதைக்கும், கட்டுரைகளுக்கும், தத்துவ விளக்கங்களுக்கும் இவையே முலப் பொருளாகும். இக் கதைகளைப் பற்றி அறிந்திராவிட்டால் ஸிந்தி இலக்கியம் கற்போருக்கு, இருபதாம் நூற்ருண்டுக் கவிதை கூடச் சரியாகப் பிடிபடாது. ஸிந்து மக்களுடைய சமூக வாழ்க்கையிலும், அன்ருடப் பேச்சிலும், இக்கதைகள் அந்த அளவு கலந்து விட்டிருக்கின்றன.

எல்லோருக்கும் தெரிந்த மேற் கண்ட கதைகளைத் தவிர, தற்கால ஸிந்தியர்களில் பெரும்பான்மையினர் முற்றும் அறியாத சில நாடோடிக் கதைகளும், ஐதீகக் கதைகளும் உள்ளன. தம்முடைய ஸிந்தி மொழி வரலாறு என்ற நூலில் போராசிரியர் நபி பக்ஸ் பலோச் இந் நாடோடிக் கதைகளில் சிலவற்றைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். கர்ணபரம்பரைக் கதைகள், காதற் கதைகள் ஆகியவற்றுள் ''மல்மஹ்மூதும் மாஹர் நிகரும்,'' ''தாமான் என்ற பொற் கொல்லன்'' ''உமரும் கங்காவும்'', ''கூதாதோஸ்த்தும் மகம்மது கஸ்னியும்'' ஆகிய கதைகளைப் பற்றி அவர் குறிப்பிடுகிறார். போரைப் பற்றியும் வீரத்தைப் பற்றியும் உள்ள கதைகளில் ஸிந்தியர்களான ஸூம்ராக் களுக்கும், பார்மாரைச் சேர்ந்த கஜ்ஜார்களுக்கும் 1150 ஆம் ஆண்டுக்கும் 1250 ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப் பட்ட ஒரு நூற்றாண்டுக் காலம் நடந்த போர்களைப் பற்றிய கதையையும், முன்பு நாம் கண்ட ''டோடோவும் ச்சானேசரும்'' என்ற கதையில் கண்டபடி சுல்த்தான் அலாவுதீனுக்கும் ஸூம்ராக்களுக்கும் இடையில் நடந்த போரின் கதையும், ஸூம்ராக்களின் கஞ்சத்தனத்தைப் பழித்துப் பாணர்கள் பாடியுள்ள கதைகளையும், ஸம்மா அரசர் ஜாம் லாக்கோ, ஜாம் ஹாலி போன்ற பிற ஜாம்கள் ஆகியோரின் வீரத்தைப் பற்றியும், வழங்கும் கதைகள் ஆகியவற்றை அவர் குறிப்பிடுகிறார். பிற்காலத்து ஸிந்திக் கவிதையின் மூலைமுடுக்குகளில் எங்கோ இக்கதைகளைப் பற்றிய குறிப்பு வரலாம் தான். ஆனால் இவையெல்லாம் மக்களிடையே பெருவழக்குப் பெற்ற கதைகளல்ல. ஸிந்தியர்களின் மனதில் இவை தங்கியிருப்பதாகவும் தெரியவில்லை. இக்கதைகளிலிருந்து அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக எடுத்த பகுதிகளை ஈரடிகளாலானதும், கடைசிச் சொல்லில் எதுகை (பிராசம்) வருவதுமான ''தோஹா'' வடிவத்தில் பாடியுள்ள கையெழுத்துப் பிரதிகள் சில உள்ளன. ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் மெருகேறி ஜொலிக்கும் பெய்த்துக்களுக்கு இவை முன்னோடிகள் எனலாம்.

கோயல் தீபக்:

பதினொன்றும் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததென்று கூறப்படுவதும், மிகச் சமீப காலத்தில் தான் கண்டெடுக்கப்பட்டதுமான கோயல் தீபக் அல்லது தீப்சந்த், அராபிக் கதைகளை நினைவூட்டும் வகையைச் சேர்ந்தது. ஸிந்தி இலக்கியத்தை இக் கதை வெகுவாகப் பாதிக்கவில்லை. ஸிந்தி சஞ்சிகைகளில் இக்கதைகளைச் சார்ந்தெழுதிய தோஹாக்கள் வெளி வந்துள்ளன.

தட்டாவை ஆண்டு வந்த இப்ன் ஸூமார் என்னும் அரசனுடைய அமைச்சரின் மகளும், அழகியுமான கோயல் ஓர் இந்து

வியாபாரியின் மகளான தீபக்குடன் ஒரே பள்ளியில் படித்து வந்தாள். அவர்களுடைய பிள்ளைப் பிராயப் பாசம் நாளடைவில் காதலாக மாறிற்று. வயது வந்த பிறகு, கோயல் தன்னுடைய பெரிய கன்னிமாடத்தில் வசிக்கலானாள். தீபக் ஒவ்வொர் இரவும் ஒரு வடக் கயிற்றின் உதவி கொண்டு அவளிருக்குமிடம் போவான். இப்ன் ஸுமார் ஒரு நாள் காவாலாளி வேடத்தில் நகர் சோதனை செய்து கொண்டு வந்த போது இதைக் கையும் களவுமாகப் பிடித்து விட்டான். தன்னை ஜாமீனில் விடுமாறு கோரி, மறு நாள் தான் அரசவையில் ஆஜராவதாக உறுதி கூறினான். ஒரு ஜாமீன்தார் உடனே வரவேண்டும் என்றார் இப்ன் ஸுமார். தீபக்கின் உறவினர் யாரும் அவனுக்குப் பிணையாக இருக்க உடன்படவில்லை. அவனுடைய நண்பன் நவ்ரங் என்பவன் ஜாமீன் தந்து, தன் இருப்பிடத்தையும் இப்ன் ஸுமாருக்குக் காட்டிவைத்தான்.

விடுவிக்கப் பெற்றதும் பெருததுமாக நேரே கோயலின் மாளிகைக்குத்தான் தீபக் சென்றிருப்பான் என ஊகித்த இப்ன் ஸுமார் விரைந்தோடி அம்மாளிகையின் அறையொன்றில் பதுங்கி இருந்தான். சில நிமிடங்களுக்குள் தீபக் அங்கு வந்து சேர்ந்தான். அதற்கிடையில் தீபக் வரவில்லையே என ஏங்கி, சிந்திய கண்ணீரால் நனைந்த ஆடையுடன், கோயல் அமைதியற்ற உறக்கத்தில் புரண்டு கொண்டிருந்தாள். தீபக் தன் விரலை அறுத்து அந்த ரத்தத்தில் கோயலின் சிறு போர்வை (உருமாலில்) தன் சோகக் கதையை எழுதிக் கொண்டிருந்தான். அவன் எழுதி முடிப்பதற்குள் கோயல் விழிப்புற்று, அவனைக் கண்டு, பெருமகிழ்ச்சி கொண்டாள்; எல்லாவற்றையும் மறந்தாள். தன் திருட்டுக் குற்றத்துக்காக மறுநாள் தான் விசாரணைக்குட்படப் போவதாகவும் அநேகமாகத் தூக்கிலிடப்பட்டு இறப்பது உறுதியெனவும் தீபக் விளக்கிச் சொன்னான். ஒரு கறுப்பு அங்கி அணிந்து அவனோடு தானும் தூக்கு மேடைக்கு வந்து அங்கே அவனோடு தூக்கிலிடப்பட்டு உயிர் விடுவதாகக் கோயல் வாக்களித்தாள். இதையெல்லாம் உற்றுக் கேட்ட பிறகு, தீபக்குக்கும் கோயலுக்கும் இடையில் தகாத உடலுறவு ஒன்றும் இல்லை என்பதைக் கண்டு இப்ன் ஸுமார் மனநிறைவு கொண்டான்.

மறுநாள் காலை தீபக் கண் விழிப்பதற்கு முன்னரே நவ்ரங்கின் மனைவி தன் கணவனை எழுப்பி, தீபக்குக்குப் பதிலாகத் தானே தன் உயிரைக் கொடுத்து அவனைக் காப்பாற்றவேண்டும் என்று மன்றாடினாள். இதற்கிடையில் இப்ன் ஸுமார் தன் அரசவைக்கு வரும் ஒரே வாயிற் படியில் ஒரு யானையை நிறுத்தி, அதன் மாவுத்தனிடம் கறுப்பு அங்கி அணிந்த ஒருவரையும் உள்ளே விட வேண்டாம் என்று உத்தரவிட்டு வைத்தான்.

நவ்ரங் தானே குற்றவாளி என்று குற்றத்தை ஒப்புக் கொண்டு பேசுவதற்கிடையில், தீபக் திடுமென அரசவைக்குள் புகுந்து, குற்றவாளி தான்தான் என்றும், தன்னைத் தண்டிக்குமாறும் வேண்டினன். அடுத்து மறுபடியும் பெரிய ஆரவாரம் உண்டா யிற்று. கறுப்பு அங்கி அணிந்த சாது ஒருவர் வழிவிலக்கிக் கொண்டு உள்ளே வந்து, தான் தீர்த்த யாத்திரை செய்துவரும் ஒரு சாமியார் எனவும், சமய குரவர்களுக்குள்ள விசேட உரி மைப்படி, அரசன் தீபக்கை மன்னிக்க வேண்டும் என்றும் கோரினர். நடவடிக்கைகள் இப்படி எதிர்பாராத திருப்பங்கள் அடைவதைக் கண்டு அரசவையினர் மனம் குழம்பிக் கொண்டி ருந்தனர். ஆனல் விஷயம் முழுவதையும் அறிந்திருந்த இப்ன் ஸுமார் எல்லாவற்றையும் நேராக்கி வைத்தார். தீபக்குக்கு மன் னிப்பு வழங்கி, கோயலின் தூய்மை, உறுதி, காதல் சமயோசித புத்தி ஆகியவற்றைப் புகழ்ந்து பேசினர். கறுப்பு அங்கி அணிந்து வந்த தன்னைத் தடுக்க வாயலில் நிறுத்தியிருந்த யானையைக் கொன்றுவிட்டு வந்திருந்தாள் கோயல். காதலர் இருவருக்கும் இந்துச் சடங்குகளின் படியும், முஸ்லிம் சடங்குகளின் படியும் திருமணம் நடந்தேறிற்று. இருவரும் நெடுநாள் வாழ்ந்திருந்தனர்.

அத்தியாயம் 4

ஸூ:பிக்களும் ஸிந்தியர்களின் வாழ்க்கை முறையும்

கர்ண பரம்பரை நாடோடிக் கதைகளும், பாடல்களும் ஒரு புறமிருக்க, எழுத்து வடிவத்தில் வந்துள்ள ஸிந்தி இலக்கியம் 16 ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் முப்பதாண்டுகளுக்குப் பிறகுதான் தொடங்குகிறது என்பதும், இரு நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகுதான் —அதாவது ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் கவிதையில்தான்—அது முழு வளர்ச்சியை அடைந்திருக்கிறது என்பதும் பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிற கருத்துக்களாகும். 1520ல் அல்லது அதை ஒட்டி அர்குன்ஸ் துர்க்கான்ஸ் என்போர் ஸிந்து நாட்டைக் கைப்பற்றினர். 1529ல் அக்பர் ஸிந்து நாட்டை மொகலாய சாம்ராஜ்யத்துடன் இணைத்துக்கொண்டார். அர்க்குன்ஸ் ஆதிக்கம் உண்டான பிறகு நாட்டின் ஆட்சி மொழியாக வழக்கில் வந்த பாரசீக மொழி, 1843ல் ஆங்கிலேயர் ஸிந்து நாட்டைக் கைப்பற்றும் வரை ஆட்சி மொழியாக நீடித்தது.

அர்குன்ஸூக்கு முந்திய காலத்தில் கற்றோரிடையே முஸ்லிம்களுக்குப் புனித மொழியாகிய அராபிய மொழி வழங்கி வந்தது. ஆனால் அராபிய இலக்கியம் ஒன்றும் தோன்றவில்லை. பாரசீக மொழியும், இலக்கியமும் ஸிந்தி இலக்கியம் தோன்றுவதற்குப் பெரிதும் உதவின. நூற்றுக் கணக்கில் ஸிந்தியர் பாரசீக மொழியில் கவிதை எழுத முற்பட்டனர். அன்னார் பெயர்கள் ஸிந்தி முஸ்லிம்கள் பாரசீக மொழியில் எழுதி வைத்துள்ள 'வரலாறு'களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இந்த பாரசீகப் போலிக் கவிதைகளில் ஒன்றைப் பற்றித் தானும் ஓரிரு சொற்கள் கூறுவது பொழுதை வீணாக்குவதாகும். 'சுமார்' என்று சொல்லும் அளவுக்குக் கூட அவை தகுதியற்றவை. ஆனால் இந்த பாரசீகக் கவிதை முயற்சி, ஸிந்தியில் கவிதை எழுதுவதையும் தூண்டிற்று. ஹூஸாமுதீன் ரஷ்டியின் கருத்துப்படி, இதுகாறும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளவற்றில் காலத்தால் முந்தியதெனத் தக்க ஸிந்திக் கவிதை 'மஜாமல் தரீக்'கில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளவையாகும் [1]

அராஹ் பர்ராஹ் கங்கர்ஹ்
காரா கரே முந்த்ராஹ்

மேற் கண்டது ஸிந்தி மொழியே அல்ல. அர்குன்ஸ் ஆட்சி தொடங்கிய காலமான 1520-21 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட

கர்ண பரம்பரை நாடோடி இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியான டேடோ ச்சானேசரின் கவிதைகளைப் பற்றியும், மாமுயி விடு கதைகளைப் பற்றியும் பிர் ஹுஸாமுத்தின் ரஷ்டி குறிப்பிடுகிறார். இது முற்றும் நாடோடி இலக்கியம். தட்டாவுக்கு அருகிலுள்ள ஸாமுயியில் வாழ்ந்தவரும், 1362ல் காலமானவருமான ஷெய்க் ஹமாத் பின் ரஷீதுத்தின் ஜமாலி; தற்போது ஹைதராபாத் எனவழங்கும் நாரன்கோட்டில் வாழ்ந்தவரும், கொல்லுத் தொழிலைப் பிழைப்பாகக் கொண்டிருந்தவருமான ஷேக் இஷாக் அஹன்கார் ஆகிய ஸம்மாக்களின் காலத்து ஸிந்திக் கவிஞர்கள் இருவரைப் பற்றி பிர் ஹுஸாமுத்தின் குறிப்பிடுகிறார். இவ்விருவரும் ஸம்மாக்கள் காலத்தின் இறுதிக் கட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். ஜமாலியின் கவிதையில் ஒன்று தானும் கிடைப்பதாயில்லை. ''ஒரு சிட்டுக் குருவியாக மாறி என் காதலன் வீட்டுக் கூரை ஜன்னலில் போய் உட்காரத்தான் எனக்கு எவ்வளவு ஆசை. அவருடைய பொன்போன்ற சொல்லால் ''திரிக்'' என்று என்னை விரட்டுவாரே!'' என்று பேசும் ஒரு கவிதைத் துணுக்கு மட்டுமே அஹன்கார் எழுதியுள்ளதாகக் கிடைத்துள்ளது. வரலாற்று நூல்களில் ஸம்மாக்களின் கால இறுதிக் கட்டத்தில் வாழ்ந்தவர்களாகச் சில கவிஞர்களின் பெயர்கள் வருகின்றன. உதாரணமாக தேர்வேஷ் ராஜூவையும், ஷேக் பிரியாவையும் குறிப்பிடலாம். ஆனால் நிச்சயமாக அவர்களுடையதென்று சொல்லத்தக்க கவிதை ஒன்றும் கிடைக்காத நிலையில் அவர்களைப் பற்றி ஒன்றும் பேசாது ஒதுக்குவதே முறை. ஐயப்பாட்டுக்கிடமின்றி இவரே முதல் ஸிந்திக் கவிஞர் எனக் குறிப்பிடப்படும் தகுதி பெற்றவர் காஸி காஸான் (Qasi Qazan) என்பவரே. நாடோடி இலக்கியத்துக்கும், பழங்கால ஸிந்திக் கவிதைக்கும் ஒரு பாலம் அமைத்தவர் இவரே எனலாம். இப் ''பழங்காலக்'' (Classical) கவிதை மரபே பித்தைச் சேர்ந்த ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் (1689—1752) கவிதையில் உச்ச கட்டத்தை அடைகிறது. ஷாவின் கவிதைக்கு முன்னோடிகளான காஸி காஸன் முதலிய கவிஞர்களின் கவிதையை ஆராய்வதற்கு முன், ஷாவின் கவிதையிலும், பிற பெரிய ஸிந்திக் கவிஞர்கள் கவிதையிலும் வெளியாவதும் ''ஸூஃபிஸம்'' (Sufism) என்ற சொல்லால் குறிப்பிடப்படுவதுமான ஸிந்தியர்களின் வாழ்க்கை முறை பற்றியும் அவர்களது சமய நம்பிக்கை பற்றியும் சிறிது அறிந்திருத்தல் அவசியமாகிறது.

ஸிந்தி இலக்கியம் ஸூஃபிஸம் அல்லது (Tasawwf) என்ற சொல்லால் குறிப்பிடப்படும் ஓர் ஆத்மானுபூதியியலில் ஊன்றி நிற்பதாகும். இந்த ஸூஃபிஸம், ஒரு பக்கம் புராதன இந்துக்களின் ஞான காண்டமும், அதாவது வேதாந்தமும், யோக பக்தி இயலும்; மறுபக்கம் பாரசீக நாட்டுக்கே உரித்தானதும், ஜாமியின்

'யூஸுஃப் ஸுலெய்க்கா, அத்தரின் மந்தீக் அல் தைர், யாவற்றுக்கும் மேலாக ரூமியின் புகழ் வாய்ந்த 'மஸ்னவி' ஆகிய பாரசீகப் புராதன இலக்கியத்தில் விளக்கம் பெற்றுள்ளதுமான இஸ்லாமிய ஸூஃபிஸமும் கலந்து உருவானதும் ஆகும். பாரசீக மொழி தெரிந்த ஸிந்தி ஸூஃபிக்கள் எல்லோரும் எப்போதுமே, தாம் எந்த ஒரு சமயத்தின் கொள்கைகளுக்கும் கோட்பாடுகளுக்கும் கட்டுப்பட்டவர்கள் அல்ல—அதாவது ஸூஃபி—லா—கூஃபி (ஸூஃபி என்பவனுக்குச் சமயக் கொள்கையோ சித்தாந்தமோ கிடையாது) —என்று கூறி வந்துள்ளனர். இவர்கள் மீது இந்தியாவில் மத்திய காலத்தில் எழுந்த ஸந்த் கவி—(ஞானியருமான கவிஞர்) இயக்கத்தின் காற்றலைகள் படாமலிருந்திருந்தால் ஸிந்திக் கவிதை இலக்கியத்தின் இயல்பே வேறாக இருந்திருக்கும்.

ஸூஃபி என்ற சொல் எப்படி வந்தது என்பதைப் பற்றிப் பல கருத்துக்கள் உள்ளன. கோராசான், ஈரான், இராக் முதலிய இடங்களில் உள்ள ஸூஃபிக்கள் அணியும் ''ஸூஃப்'' என்ற முரட்டுக் கம்பளித்துணியின் பெயரிலிருந்து வந்தது என்பர் சிலர். ஸஃபா (தூய்மை) என்ற சொல்லினடியாகவோ, ஸோஃபியா (ஞானம்) என்ற சொல்லிலிருந்தோ பிறந்துள்ளது என்பர் வேறு சிலர். ''பரமாத்மாவே படைக்கும் கடவுளான கருணாமூர்த்தி. அவரால் படைக்கப்பட்ட ஜீவான்மாக்கள் அவர் பால் ஆராக் காதலும், பக்தியும் கொண்டு வாழ்வன. இவ்வுணர்ச்சிகளை உருவக வாயிலாக வெளியிடும் சம்பிரதாயம் ஒன்று வரலாற்றுக்கும் முந்திய காலம் தொட்டே ஆசியாவில்—குறிப்பாக பாரசீக நாட்டுப் பழங்கால ஹூஷாங்கிகளிடையிலும் பிற்காலத்து ஸூஃபிகளிடையிலும் வழக்கிலிருந்து வந்திருக்கிறது. இவர்களுமே இம்மரபை இந்திய வேதாந்தத் தத்துவ ஞானிகளிடமிருந்துதான் கடன் வாங்கி இருக்கின்றனர்'' என்று 18ஆம் நூற்றாண்டின் கடைசியில் ஸர் வில்லியம் ஜோன்ஸ் கூறினார். புராதன இயற்கைச் சமயத்தவரின் (Pagan) தெய்வீகக் கொள்கையை, அது ஊறும் ஊற்றிலிருந்து நேரடியாகவே முகந்து கொள்ளக் கருதி, பிளேட்டோ இத்தாலியிலும் எகிப்திலும் சுற்றுப் பயணம் மேற்கொண்டார். . . . ஆனால் அதன் உண்மையான ஊற்றுக்கள் எகிப்திலோ இத்தாலியிலோ இல்லை. அவை இருப்பது பாரசீகத்திலோ இந்தியாவிலோ'' எனக் கூறுகிறார் கிளாட் ஃப்ளேரி (Claude Fleury)[2] இந்திய நாட்டு யோகியரும், ஞானியரும் கொண்டிருந்த கொள்கைகள், செய்த சாதனைகள் ஆகியவற்றிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டதே ஸுஃபிஸம் எனக் கூறும் மால்கம், அதேசமத்தில் இந்திய யோகிகள் கைக் கொள்ளும் விரத நியமங்களையெல்லாம் ஸூஃபிக்கள் கைக்கொள்வதில்லை என்பதையும் கீழ்க் கண்டவாறு சுட்டிக் காட்டுகிறார்: ''தம் கோட்

பாடுகள், நடைமுறைகள், ஆகியவற்றில் பெரும்பகுதியை இந்தியாவிலிருந்தே கடன் வாங்கி இருக்கிறார்கள் என்றாலும், பரமானந்த நிலையை எய்தும் மார்க்கமாக, ஹிந்து யோகியர் கைக்கொள்ளும் பயங்கரமான தன்மறுப்புச்செயல்களையெல் லாம் ஸூஃபிக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை[3].'' இவரை ஆர்பரி மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்.

ஸூஃபிஸம் பெரும்பாலும் குர் ஆனின் வாக்கியங்களிலி ருந்தும், மகம்மது நபியின் வேறு அருளிச் செயல்களினின்றும் உருவாகி வந்துள்ளது என்றும் அது இஸ்லாத்தின் உள் அங்க— மான மரபு வழி மறைப் பொருள் என்றும் கூறுகின்ற ஒரு போக்கு தற்கால ஸிந்தி முஸ்லீம்களிடையே காணப்படுகிறது. ''ஸூஃபிஸம் இஸ்லாத்தின் உள்ளார்ந்த முகம் அல்லது பகுதியாத லால் அதன் சாரம், இரகசிய மரபு வழிவரும் ஓர் உரை அல்லது பொருள் கோளே அன்றி வேறல்ல''[4] என்று டைடஸ் பர்க் ஹார்ட் கூறுகிறார்.

தற்கால ஸிந்தி எழுத்தாளர்களுள் நிரம்ப நூல்கள் எழுதி வருபவர் மிர்ஸா காலிச் பேக். ஸிந்தி ஸாஹித் சங்கத்துக்காக அவர் ஸிந்தி மொழியில் தஸாவ்வுஃப் பற்றி எழுதி 1922ல் வெளியிட்டி ருக்கும் சிறு நூல் ஒன்றில் இதே கருத்தைத்தான் தெரிவிக்கிறார்: ஸிந்து ஸூஃபிஸமாயினும் சரி, இந்திய ஸூஃபிஸமாயினும் சரி, அது இந்திய அல்லது கிரேக்க தத்துவ ஞானத்திலிருந்து பிறந்தது என்னும் சித்தாந்தங்கள் யாவற்றையும் அவர் மறுக்கிறார். இஸ் லாமிய சமயக் கோட்பாடுகளுக்கு, அச்சமயத்தின் உள் ரகசியம் தெரிந்த ஒரு சிலரால் உருவாக்கப்பட்டுள்ள ஒரு பொருள்கோளுக் குப் பெயர்தான் ஸூஃபிஸம். இது முதலில் அரபு நாட்டில் தோன்றி, பிறகு ஈரானுக்கும் இந்தியாவுக்கும் பரவியுள்ளது என்பது அவர் கூற்று. ஸூஃபிஸத்தை அவர் இரு வகையாகப் பிரிக்கிறார்—ஒன்று ஸுந்நி, அதாவது வாதக் கடுமை மிக்க சம்பிரதாய தஸாவுஃப்; மற்றொன்று வாழ்க்கை விஷயத்தில் சற்று நீக்குப்போக்குடைய ஷியா தாஸாவுஃப். இவற்றுள் பின் னதே பதினாறும் நூற்றாண்டிலிருந்து ஸிந்திக் கவிதையில் புகுந்து பரவியுள்ளது.

ஸிந்திக் கவிதையில் மேலோங்கி நிற்கும் பொது இயல்பான ஸூஃபிஸம், குர் ஆனின் சில வாக்கியங்களிலிருந்து—சிறப்பாக 'குன்' (இரு, இருத்தல்) 'ஃபயாகுன்' (ஆதல், இருந்தது) ஆகிய இரு வாக்கியங்களிலிருந்து பிறந்து ஊக்கம் பெற்றுள்ளது என்ற கருத்தை நிரூபிக்க, இந்தியப் பிரிவினைக்குப் பிறகு ஸிந்து நாட்டு முஸ்லீம் எழுத்தாளர்கள் பலர் முயன்றுள்ளனர். ஸிந்திக் கவிதையில் உள்ள ஸூஃபிஸத்தைப் பற்றிய இரு முக்கிய உண்மைகளுக்கு— அதாவது இந்திய வேதாந்தம், யோக நெறி, பக்தி மார்க்கம்

ஆகியவற்றுக்குச் சார்புடைய விஷயங்கள் அந்த ஸூஃபிஸத்தில் இடம் பெற்றுள்ளதற்கு—அவர்களில் ஒருவரேனும் விளக்கம் தரவில்லை. குர் ஆனை மட்டும் அடிப்படையாக வைத்துத் தரும் பொருள்கோளை ஸிந்தி ஹிந்துக்கள் ஒரு போதும் ஒப்புக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள்; அந்நாட்டு இந்துக்களிடையே நிரம்பப் பேர் ஸூஃபிக்கள் இருந்திருக்கின்றனர். இந்துக்களால் எழுதப் பட்ட தாயினும் சரி, முஸ்லிம்களால் எழுதப்பட்டதாயினும் சரி ஸிந்திக் கவிதையைப் பற்றிய ஒரு விஷயத்தை யாரும் மறுக்க முடியாது. இக்கவிஞர்கள் தத்தம் சமயத்திலே ஊன்றி நின்று, தத்தம் சமய நூல்களிலிருந்தே மேற்கோள் காட்டி வரும் அதே நேரத்தில், அடிப்படைக் கொள்கைகள் சிலவற்றைத் தமக்குப் பொதுவானதாகக் கொண்டு வலியுறுத்துகின்றனர். இந்த அடிப் படைக் கொள்கைகளுக்குச் சம்பிரதாய இஸ்லாம் சமயம் ஒரு போதும் ஒப்புதல் தர இயலாது. 1879ல் டச் அறிஞரான டோஸி (Dozy) ஒரு வினவை எழுப்பினார். அவர் கூறுவதாவது:

'சிலர் கூறி வருவது போல, அனுபூதி இயல் உண்மையிலேயே இஸ்லாத்தின் இதயத்திலிருந்தா பிறக்கிறது? அத்தகைய கருத்தைப் பற்றி ஐயமுற, காரணங்கள் நிரம்ப உள்ளன. இந்தப் பிரச்சினையில் புகுத்தப் பெற்றுள்ள சாக்ஷிகள் மிக மிகச் சமீப காலத்தினர். அவர்களை அதிகார பூர்வமான சாக்ஷிகள் எனக் கொள்ள இயலாது. மேலும் அவர்களிலேயே பெரும்பான்மையோர் 'அனுபூதியாளர்கள்—ஸூஃபிக்கள்—அவர்களுடைய கோட்பாடுகளின் பிறப்பு இஸ்லாத்தின் ஆதி வரலாற்றுக் காலத்தையே சேர்ந்தது என்று அவர்கள் நெடுகக் கூறி வந்திருக்கின்றனர். எடுத்துக் காட்டாக அலியும் மகம்மதுமே ஸூஃபிக்கள் என்றும், சமய குரவர்களின் காலத்தைச் சேர்ந்த ஆபிரகாமும் ஒரு ஸூஃபி என்றும் கூறுகின்றனர் . . . . அனுபூதி இயல் பாரசீகத்திலிருந்து வந்தது என்று கருதுவதே இயற்கைக் கொத்ததாகும்; அந்நாட்டின் மீது முஸ்லீம்கள் படையெடுத்து அதைக் கைப்பற்றுவதற்கு முன்பிருந்தே யாவும் கடவுளின் தேஜஸிலிருந்து பிறந்து, பிறகு அவை அவரிடத்திலேயே ஒடுங்குகின்றன என்ற கருத்து பாரசீக நாடு நெடுக நிலவி வந்துள்ளது. புறத்தே உள்ளதாகக் காணப்படும்—உணரப் படும்—உலகம் என்றொன்று மெய்யாகவே இல்லை என்றும், உள்ளது கடவுள் என்ற ஒரு பொருள்தான் என்றும், அவரினின்றும் நீங்கி வாழ்வதென்று ஒன்றும் இல்லை யென்றும் கூறுகின்ற கருத்துத் தொகுதி யொன்று அங்கே இருந்ததுதான்'[5].

ஸூஃபிக்களின் முக்கிய நம்பிக்கை—கோட்பாடு வேதாந்தியினுடையது போன்றதே. அதாவது பிரபஞ்சத்தில் உள்ளது ஒரேயொரு ப்ரஹ்மம் அல்லது சத்துப் பொருள், ஒரேயொரு ஆன்ம வஸ்து. வேறு ஏதேனும் இருந்தாலும் அவை இல்லாத

வையே—வெறும் தோற்றம், மயக்கம், மாயை அல்லது ஸூஃபிக்கள் குறிப்பிடுவது போல் 'தில்ஸம்'. ஆன்மாக்களுக்கும், பெரிய (ப்ருஹத்தான) ஆன்மாவுக்கும் வேறுபாடு ஒன்றும் இல்லே. நானே சத்திய வஸ்து அல்லது கடவுள் என்று கூறியதற்காக மன்ஸூர் ஹல்லாஜை தீவிர சமயவாதிகளான முஸ்லீம்கள் சிரச்சேதம் செய்தனர். அவர் கூறியது தெய்வ நிந்தனையொன்றும் அல்ல. தன் மூதாதை எவனே ஒருவன் செய்த பாவச் சுமையுடனேயே மனிதன் பிறக்கிருன் என்ற கருத்து ஸூஃபிக்களுக்கு உடன்-பாடன்று. ஒருவரேதான் கடவுளின் புத்திரன் அல்லது கடவுள் என்ற கருத்தும் அவர்களுக்கு உடன்பாடன்று. நாம் ஒவ்வொருவருமே கடவுள் நிலேயை அடையத் தக்கவர்தாம். நாம் நம்மையே அறிதல்—ஸித்தி பெறுதல்—என்பதெல்லாம் நம் கையிலேயே இருக்கிறது. ஸிந்திக் கவிஞர்களில் தலேயாயவர் கூறுகிருர்: ''இதைப் படைப்பவன் என்றும், அதைப் படைக்கப் பட்டது என்றும் பேசாதீர்—இரண்டும் ஒன்றே. நாம் ஒவ்வொருவரும் தெய்வீகத்திலிருந்து தான் பிறந்திருக்கிருேம் என்று உணர்வாராயின் அவர்கள் தெய்வமே ஆவார்கள். ஆனல் நடைமுறையில் தெய்வத்தினின்றும் வேறு என்ற உணர்ச்சியைப் போக்கப் பல கட்டுப்பாடுகளுக்குட் படவும், பலபடிகளேக் கடக்கவும் வேண்டியுள்ளது. ஒவ்வொருவரும் ஷரியத் (நியமம் அல்லது ஒழுக்கம்) தாரிகாத்: (நெறி அல்லது மார்க்கம்) ஹகிகத் (ஸத்தியப் பிரக்ஞை) ஆகியவற்றின் வழியாகச் சென்றே பூரண அறிவு நிலே அல்லது ஸித்தி—மாரிஃபத்—என்ற நிலேயை அடைய வேண்டும்.

அஞ்ஞானம் என்ற திரையைக் கிழித்தெறிய ஒரு குரு அல்லது மூர்ஷிதை வழிகாட்டியாகக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகிறது. தேடுகிறவன் கண்டு பிடிப்பான் என்பது உண்மையே ஆயினும் ஆர்வமிகுதியும், அறிவுடையோரின் வழிகாட்டலும் அவசியமாகும். பயணிக்கு—சாதகனுக்கு—அவ்வப்போது வழி சொல்லி உதவ மகான்கள் (அப்தல்கள்) எப்போதும் இருக்கிருர்கள். சோர்வோடு, மெல்ல மெல்ல வழி நடப்போருக்கு மகிழ்வூட்டும் ''குத்புகள்'' அல்லது துருவ நட்சத்திரங்கள் அல்லது நாதாக்கள் அல்லது நாயகர்கள் எப்போதும் உள்ளனர். பரிபூரணத்தினின்றும் தான் வேறு என்ற உணர்ச்சியைத் தரும் அஞ்ஞானம் அல்லது மயக்கத்தினின்றும் விடுபட அவர்கள் உதவுவார்கள். 'பல' என்னும் தோற்றத்தினூடே தெரியும் ஒருமைப் பாட்டில் அசையாத நம்பிக்கை வைத்திருப்பவனே ஸூஃபி. ஒவ்வொருவனுக்கும் முடிவு என விதித்திருப்பது, அவன் எந்த சூரியனிடத்திலிருந்து ஒரு கதிராகப் புறம் போந்தானே அதே கதிரோனல் ஈர்க்கப்பட்டு, அவனேயே மீண்டும் சென்றடைந்து,

அவனில் ஒன்றி விடுவதன் மூலம் தான் அழிந்து, அல்லது சம்ஹரிக்கப்பட்டு விடுவதே—ஃபனு ஆவதே—யாகும். தான் என் என்ற ஆணவம் அழிவதே—ஃபனுவே—ஒருவனுக்கு 'பக்கா' (Baqa) என்ற கடவுளோடு நிலையாக இணையும் சாயுஜ்யத்தைத் தரும். கடவுளோடு ஒன்றிவிடும் அனுபூதி உண்டான பிறகே இது சாத்தியம். இவ்வொன்றுதலுக்குப் பயன்படுவது பக்தியும் பிரேமை யுமாகும். இவ்விரண்டின் வாயிலாக பிரக்ஞைநிலை—'உணர்வு உயர்ந்து கடவுள் பால் ஈர்க்கப்பட்டு, ஐக்கியமாகி விடுகிற'படியை மனிதன் அடைகிறான்.

விட்டில் பூச்சி, மெழுகுவர்த்திச் சுடரில் வீழ்ந்து தன்னைத் தானே மாய்த்துத் தன் காதலின் நிறைவைக் காண்பது போலவே மனிதனும் அன்பு, பிரேமை, ஆகியவை நிரம்பப் பெற்று, யாவற் றுள்ளும் உன்னதமான அப்பரம்பொருளின் பலி பீடத்து அக்கினி யில், தன்னைத்தானே உயிரோடு அவிப் பொருளாகத் தந்து சாம்ப லாகி விடவேண்டும். முதலாவது படியாக ஓர் அழகிய பெண்ணின் பால் கொள்கிற உடற் காதல் நல்லதேதான். காதல், ஆணவத்தின் வேரைக் கெல்லி எறிந்து விட வல்லது. ஆனால் உடற் காமம் சார்ந்த காதல், நான் என்ற உணர்வு அழிந்து விடுகிற லட்சியமாகிய மறுகரைக்குக்கொண்டு சேர்க்கும் பாலம் மட்டும் தான். உடற் காமத்தின் இனிமையையும், கசப்பையும் அனுப வித்த பிறகும், மறுகரையான தெய்வீகக் காதலுக்குப் போகாமல் பாலத்திலேயே நின்றுவிடுகிறவன் கதி அதோ கதிதான். ஸூஃபிக்கள் பருகும் மது திராக்ஷையின் சாறு அன்று. உணர்வு நிலை உயர்ந்து ஐக்கியமாகிற அனுபூதியென்னும் மதுவாகும். தன்னைப் பற்றி அல்லது உலகைப் பற்றி உணருவதோ கவலைப்படுவதோ கிடையாது என்னும் அளவுக்கு தெய்வீக போதையில் இருப் பவன் ஸூஃபி. தான் வேறு என்ற உணர்வு கிஞ்சித்தேனும் இருக்குமாயின் அவன் ஒன்றுக்கும் பற்றாதவன்—நாஃபி. தான் ஒரு குறிப்பிட்ட ஆள் என்ற உணர்ச்சியே அற்றுப் பரம் பொரு ளோடு ஒன்றுகிறவன்தான் 'அஸ்பத்' என்ற உடன்பாட்டு நிலை யை (positiveness) எய்துகிறான்.

ஸிந்தி ஸூஃபிக் கவிஞர்கள் இரு விசைகளால் உந்தப்படுகின் றனர்—ஒன்று இந்திய அனுபூதி இயல்; மற்றையது, பாரசீக அனுபூதி இயல்—என்பதைக் காட்டும் வகையில், ஜேத்மல் பர்ஸ் ராம் ''ஸிந்து நாடும் அதன் ஸூஃபிக்களும்'' என்ற தம் நூலில் முன் வரிசையிலிருப்போரான ஸிந்திக் கவிஞர்களுடைய கவிதையி லிருந்து சில பகுதிகளைக் தந்துள்ளார். பிரக்ஞை உயர் மண்டலத் துக்குப் போகச் செய்யும் ஆற்றல்—அந்தச் சந்நதத்தை உண்டாக் கும் வீரியம்—இசைக்கும் நாட்டியத்துக்கும் உண்டு. இவை யிரண்டும் தீவிர இஸ்லாத்துக்குப் புறம்பு. இவ்வுலக இச்சைகளைத்

துறக்கவேண்டும்; மறுமையின்பத்தையும் துறக்கவேண்டும்; தெய்வ நிலே—இறைமையைக் கூடத்துறக்க வேண்டும். கடைசியாகத் துற வையே துறக்கவேண்டும். முற்றும் முடிந்த நிலேயில் பரம்பொருளே யான அந்தத் 'தான்' மட்டுமாகிவிட, 'நான்' என்ற தனி மனித ஆணவம் அழிந்துபடவேண்டும். ''பித்தைச் சேர்ந்த ஷா லத்தீஃப்'' என்ற புலமை நிறைந்த நூலில் அதன் ஆசிரியராகிய டாக்டர் ஸோர்லி இஸ்லாத்தைப் பற்றி நிறையப் பேசியிருக்கிறுர். ஆனல் எல்லாம் கூட்டிக் கழித்துப் பார்த்தால், ஸிந்தி ஸூஃபிஸம் வேதாந்த யோக-பக்தி மார்க்கத்துக்குரிய அனுபூதி இயலினின்று வேறுபட்டதல்ல என்றுதான் கூறுகிறுர். ஷா லத்தீஃபின் கவிதை முழுவதிலும் ஸூஃபிச் சிந்தனேயின் இரு பெரும் இயல்புகளும் இருப்பது தெரிகிறது. இவ்வியல்புகளாவன: ஒன்று மனித முயற்சி யால் ஆன்மா கடவுளுடன் இரண்டறக் கலக்கலாம் என்ற கருத் தில் நம்பிக்கை; மற்றது, அறிவெனும் ஒளியை மனிதன் உணராமல் அடிக்கிற ஒரு திரையான உலகாயத விஷயங்களின் நிலேயாமை.

பாரசீகத்தின் பிற பெருங் கவிஞர்களேப் போலவே, தான் கற்பிக்க விரும்பும் உண்மையின் சாரத்தை வெளிக் கொணரப் பல வகையான உருவகங்களே அவர் கையாள்கிறுர். இவற்றுள் முக்கியமானது: உண்மையான மதுவுக்கும் போலி மதுவுக்கும் உள்ள வேற்றுமையே உண்மைக்காதலுக்கும் (இஷ்க் ஹக்கீக்கி) பொய்க்காதலுக்கும் (இஷ்க் மஜாஸி) உள்ள வேற்றுமை. இம் மதுவை வடிப்பவன் கடவுள். உண்மையாகவே அவனே அறிதல் என்ற நிலேயில் கொண்டுபோய்ச் சேர்க்கும் இம்மதுவின் ஒரு மிடறைப் பருக அவன் அனுமதித்தருளுகிறுன் என்பதாகும். காத லனிடமிருந்து பிரிந்து ஏங்குகிற காதலியின் நிலே—அதாவது இறை வனேடு ஐக்கியமடையாமல் ஆன்மா அவனிடமிருந்து வேறு பட்டு நிற்கும் நிலே—ரிஸாலோ நெடுக அடிக்கொருதரம் வரும் அணியாகும்.

''பிரிவெனும் கடல் அலே மோதி
தனித்தனி ஆன்மாவை மூழ்கடிக்கிறது''

இதில் அழுத்தம் வீழ்வது 'தனி' என்ற சொல்லின் மீதாகும். ஸூஃபிச் சிந்தனேயில் வரும் மற்ருெரு சொற்ருெடர் பாதை அல்லது வழி என்பது. இவ்வுருவகம் அனுபூதியியல் சார்ந்த ஸித்தியை நோக்கி முன்னேறும் செயலேக் குறிப்பது. இவ்வழியே ஏகித் தேடுகிறவன் என்பது மனித ஆன்மாவை, ஸெல் கீழ்க்கண்ட வாறு சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். வாழ்க்கையின் பெருநோக்கம் தூய பிரேமைக்கு நேரும் தடைகளேயெல்லாம் தாண்டித் தப்பி தெய்வீக சாரமான ஸத் வஸ்துவோடு மீண்டும் கலத்தலாகும். ஆதலால் 'தலீப்', அதாவது ஸாதகன் (வழி தேடுகிறவன்) ஓர் ஆசான் அல்லது மூர்ஷிதோடு தன்னே இணைத்துக் கொண்டு

ஒரு ஸலிக் அல்லது பயணியாகிருன். பிறகு, தொண்டு, அன்பு, தனிமை, அறிவு, ஆனந்தம் ஆகியவற்றின் வழியே சென்று சத்தியம் அல்லது கடவுளுடன் ஐக்கியமாதலையும், (உல்), அவ் வைக்கியத்தில் தன்முனைப்பு (ஆணவம்) முற்றும் அழிதலாகிய ஃபளு என்ற நிலையையும் அடைகிருன். ''இவ்வாறு, ஸூஃபித் தத்துவ ஞானம் சாதனையில் கடுமையான கட்டுப்பாட்டையும் தன்னல உணர்ச்சிகளைத் தியாகம் செய்தலையும், தீய இச்சைகளை அடக்குதலையும் வற்புறுத்தி வருகிறது. அது இதயத் தூய்மையை வலியுறுத்தும் ஓர் ஒழுகலாற்று வரன்முறையின் (system) மீது எழுப் பப்பெற்றுள்ளது. தூய்மை அடைந்து வருகிற நிலையில் ஆணவம் ஓர் அபாயமும் தடையும் ஆகும். சாதகனைத் தவருனவழியில் இட்டுச் சென்று அவன் அடையக் கருதியுள்ள பரம்பொருளுக்கும் அவனுக்கும் இடையிலே, பார்வை ஊடுருவ முடியாத ஒரு திரையை இட்டு மறைக்கிறது''[6] (தழுவியது)

''ஸிந்து மாநிலம், தானே இந்திய ஸூஃபிஸத்தின் தாயகம் என்று பெருமையுடன் பாத்தியம் கொண்டாடுகிறது. க்வாஜா ஹஸன் நிஸாமியின் கருத்துப்படி, இந்தியாவுக்கு முதன் முதலாக வந்தவர்கள் ஸுஹ்ரவர்த்தி ஸூஃபிக்களாவர். அவர்கள் ஸிந்து நாட்டைத் தம் தலைமையிடமாகக் கொண்டனர் என் கிருர். கி.பி. 711ல் அராபியர்கள் ஸிந்து நாட்டைக் கைப் பற்றிப் பல நூற்ருண்டுகள் கழித்தே இவர்கள் வந்திருக்கக் கூடும். ஏனெனில், முல்டானைச் சேர்ந்தவரும், மஹானுமான பஹர்-அல்-ஹக் பஹா அல்-தீன் ஸக்காரியா (1170-1267) வின் காலத்தில்தான் ஸுஹ்ரவர்த்தியா மரபினர் மிகுந்த செல் வாக்கைப் பெற்றனர் என்பது பரக்க அறியப்பட்ட உண்மை யாகும். இவர் மெக்கா, மெதினு, எருசலேம் ஆகிய இடங் களுக்குத் தீர்த்த யாத்திரை செய்து மீளும் வழியில் பாக்தாதுக்கும் சென்று அங்கு ஸுஹ்ரவர்த்தி மரபின் (1144—1235) ஸ்தாபக ரான ஷெயிக் அல்-ஷூயுக் ஷிஹாப் அல்–தின் ஸுஹ்ரவர்த்தியின் அன்புக்குரிய சீடரானுர் ...... ஸுஹ்ரவர்த்தியா ஸ்தாபனத் தின் ஆன்மீக மரபில் வந்த சீடர்கள் பலர் இஸ்லாமிய உலகத்தின் தலைசிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளர்களாவர். அவர்களுள் ஒருவரும் புகாராவில் பிறந்து, பிறகு ஸிந்துவில் உள்ள உச் என்ற ஊரில் குடியேறியவருமான ஸைய்யித் ஜலால் அல்-தீன் ஸூர்க்-போஷ் (1192-1291) ஸிந்து, குஜராத், பஞ்சாப் ஆகிய மாநிலங்கள் நெடுக பெரும் ஆன்மீகச் செல்வாக்குப்பெற்றிருந்தார்.......பாக்தாதைச் சேர்ந்த ஷெயிக் அப்துல்-அல்-காதிர் ஜிலானி (1078—1166) நிறுவிய காதிரி ஸ்தாபன மரபு 1482ல் ஸிந்து நாடு வழியாக இந்தியாவுக்குள் புகுந்தது......அதன் ஸ்தாபகரின் வழித் தோன்றல்களில் ஒருவ

ரான, ஸைய்யித் பந்தாகி, மகமத் கவாத் ஸிந்து நாட்டிலுள்ளதும், முன்னரே ஸுஹ்றவர்த்தி ஸ்தாபன மரபைச் சேர்ந்த முஸ்லீம் மகான்கள் புகழ் பரப்பியதுமான உச் என்ற ஊரில் குடி யேறினர். அங்கேயே தங்கி 1517ல் காலமானர்......அதன் ஸ்தாபகரின் பேராற்றல் மிக்க தனித்துவம், அவர்தம் புலமை, நாநலம், பக்தி இவை காரணமாக இந்த ஸ்தாபன மரபின் செல்வாக்கு ஓங்கி நிற்கிறது. அவர் நிகழ்த்தியதாகக் கூறப்படும் அற்புதங்கள் (கரமத்) கணக்கிலடங்கா. அல்-கவாத்-அல் ஆஸம், பீர்-இ-பிரான், பிர்-இ-தஸ்த்கிர், பாரே பீர் என்ற பல சிறப்புப் பட்டங்கள் அவர்தம் பெருமையை உணர்த்துகின்றன...ஸம்பிர தாய இஸ்லாம் விஷயத்தில், கற்றோர்களான சிந்தனையாளர் களிடையே கஸாலி தோற்றுவித்த புத்தார்வத்தையும், உணர்ச்சித் தீவிரத்தையும், சாமானிய மக்களிடையில் பரப்பியவர், ஷெய்க் அப்துல் காதர் ஜிலானிதான் என்பதைப் பற்றிச் சந்தேகமில்லை.'' மேலும் இரு மரபு வழி ஸூஃபி ஸ்தாபனங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று ச்சிஷ்டி மரபு. இது 1192ல் க்வாஜா மு'யின்—அல்—தீன் ச்சிஷ்டி வாயிலாக இந்தியாவுக்குள் புகுந்தது. அவர் ஆஜ்மீரைத் தன் தலைமையிடமாகக் கொண்டார். இரண்டாவதான நக்ஷா-பந்தி ஸ்தாபனம் மிகச் சமீப காலத்தில், அதாவது பதினேழாம் நூற்றண்டின் தொடக்கத்தில் க்வாஜா பெராங், ஷெய்க் அஹ்மத் ஸிர்ஹண்டி ஆகியோர் வாயிலாக இந்தியாவில் நுழைந்தது.[7] தஸாவுஃப் பற்றிய தம் சிறு நூலின் 38வது பக்கத்தில் இஸ்லா மிய ஸூஃபிஸத்தை இந்தியாவில் புகுத்திய ஷெய்க் பஹா வுத்தீன் ஸக்காரியாவுக்கு மூவர் நண்பர்கள் என மிர்ஸா காலிச் பேக் கூறுகிறர்: ஒருவர் சையத் ஜலால் புகாரி (மக்தூம் ஜஹானியான் என்ற மற்றொரு பெயரும் உள்ள இவரைப் பற்றி ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது). இரண்டாமவர் ஷெய்க் ஃபரிதுத்தீன் ஷாகார் கஞ்ஜ் தஹ்லாவி ஆவார். ஷேவ்ஹான் நகரத்து லால் ஷாபாஸ் எனப் புகழ் பரப்பியவரான ஷேக் உஸ்மான் மர்வண்டி யான மூன்றமவரே யாவருள்ளும் நன்கறியப்பட்டவர். இவர் இமாம் ஜாஃபர்—அல்ஸாதிக்கின் வழித் தோன்றல். இவர் தாடியை எடுத்துவிட்டு, செந்நிற ஆடை அணிந்து வந்ததால், இவருக்கு லால் ஷாபாஸ் என்ற பெயர் சூட்டப்பட்டது. அவர் மேர்வண்ட் எனுமிடத்திலிருந்து முல்டானுக்குச் சென்று, பிறகு ஸேவ்ஹானில் குடி புகுந்தார்; 1304ல் காலமானர். இவர்களை ''ச்சார்-யார்''—நான்கு நண்பர்கள் என்பார்கள். ஷா ஷாம் பு அலி கலந்தர் ஐந்தாவது நண்பர். ஷெய்க் பஹாவுத்தீனுக்குப் பிறகு அவருடைய மகன் ஸத்ர்-உல்-தின் தந்தையின் பதவிக்கு வந்தார்.

இந்திய ஸூஃபிஸத்தில் இந்துக்களின் சமயச் சடங்குகள்

பெருமளவில் கலந்துள்ளன என்று ஆர்பரி ஒப்புக் கொண்டுள்ளார். 'பித்' அத்' என்ற இந்துச் சமூக சம்பிரதாயங்கள் பல (ஸூஃபிஸத்தில்) இருப்பது ஓர் புதுமையே யாம். இதுபோன்றவை பிற இஸ்லாமிய நாடுகளில் இல்லை. மகான்களுடைய சமாதிகளுக்குத் தீர்த்த யாத்திரை போதல், காணிக்கை செலுத்துதல், நேர்ந்து கொள்ளுதல், சமாதியின் மீது திரியிட்ட எண்ணெய் விளக்கு (ச்சிருக்) ஏற்றிவைத்தல், சமாதியின் மீது அல்லது அதைச் சார்ந்த கோவில்களில் உணவையோ, இனிப்புத் தின் பண்டங்களையோ படையலிட்டு, 'தபாருக்' என்ற பிரசாதமாக வழங்குதல், அதில் பங்கு கொள்ளுதல் யாவும் இஸ்லாத்துக்கு உரியதல்ல; இந்துச் சூழலின் தாக்கமாகும். இதன் விளைவாக முஸ்லிம் மஹான்களுக்குப் பக்தி செலுத்தும் சொற்கள் மெல்ல மெல்லக் கரைந்து தம் சமயத்து மகான்கள் பால் ஹிந்துக்கள் பக்தி செலுத்தும் சொற்களோடும் ஆதிகாலத்து இயற்கை வணக்கத்துக்குரிய சொற்களோடும் உருத்தெரியாமல் கலந்து போயிருக்கின்றன''[8].

ஸிந்தி ஸூஃபிக்கள் ஜோக்கைத் தமது தலைமைக் கேந்திரமாகக் கொண்டுள்ளனர். இவர்கள் ஷா இனுயத் எனும் உயிர்த் தியாகியை ஸூஃபிக்களின் தலைவர் எனக் கொண்டாடுகின்றனர். ஷா இனுயத், கலிம் அல்லாவின் சகோதரரான ஷா அப்துல் மாலிக்கின் சீடர். அம்மரபில் ஷா இனுயத்தின் சீடர் புல்ரியைச் சேர்ந்த அப்துல் கரீம். கவிஞரான இந்த அப்துல் கரீமேதான். ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் கொள்ளுப் பாட்டனுர். கவிஞர் ஸச்சலின் குடும்பம் ஷேக் அப்துல் காதர் ஜிலானியோடு தொடர்புடையது.

பாரசீகம், கொராகான், ஈராக் ஆகிய நாடுகளில் இருந்து வந்து புகுந்த ஈரானிய ரகமான ஸூஃபிஸம் அல்லது அனுபூதி இயல், மத்திய கால இந்தியாவில் நெடுகப் பரவியிருந்த அனுபூதி இயலோடு கலந்து ஒன்ருகிவிட்டது. மேற்சொன்ன இந்திய அனுபூதி இயலைச் சேர்ந்த ஞானக் கவிஞர்களில் (ஸந்த் கவிகளில்) முதலிடம் பெறுபவர் பன்னிரண்டாம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்தவரும், கீத கோவிந்தத்தின் ஆசிரியருமான ஜெயதேவர் ஆவார். ''அவர் முதன் முதலாகப் பாடிவைத்த கருத்தும், கவிதைப் பொருளுமே பிறகு இந்திய மொழி இலக்கியம் முழுவதுக்கும் பொதுக் கருத்தாகிப் பல உருத்தாங்கி வெளிவந்துள்ளது. இறைமையின் சாரமே உருந்தாங்கி வந்துள்ள ஹிந்துத் தெய்வங்களான ராமனேடும், கிருஷ்ணனேடும் கலந்து ஒன்றிக் கரைந்துவிட ஆன்மா விழையும் அனுபூதியையே கவிதைப் பொருளாக ஜெயதேவர் கொண்டார்''.[9] ''பகவத் கீதையில் வற்புறுத்தப்பட்டுப் பிறகு விரிவாக 'பாகவத புராண'த்திலும் பன்னிரண்டாம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த ஸாண்டில்யனின் பக்தி ஸூத்திர'த்திலும்

மேலும் விளக்கப் பெற்றுள்ளதுமான 'பக்தி' அல்லது நம்பிக்கை (சரணாகதி) பிற்காலத்தில் ஏறத்தாழ இந்திய இலக்கியம் முழுவதிலுமே வியாபித்தது...எந்த அவதார தெய்வத்தில் நம்பிக்கை வைக்கப்படுகிறதோ அத்தெய்வத்தின் (அருவ) சக்தியில் ஆன்மா ஒன்றுகிற அல்லது ஒடுங்குகிற யோகம் என்பது ஒரு நெறி. இந்நிலையிலிருந்து சங்கராச்சாரியார், ராமானுஜர், பஸ்வர், வல்லபாச்சாரியார், சீக்கிய குருமார்கள் ஆகியோர் கூறிச்சென்ற சித்தாந்தங்களிலும், வாக்கியங்களிலும் முழுநம்பிக்கை வைத்து, அவற்றை பிரமாணமாகக் கொண்டு அவர்கள் பேசுகிற இறைவனால் ஆட்கொள்ளப்படுகிற அதாவது ஜீவன் முக்தி என்ற நிலைக்குப் போகும் விஷயமாக இவ்விலக்கியப் பொருள் பரிணமித்தது''.

இவ்வியக்கத்தில் கபீருக்கு முக்கியமானதோர் இடம் உண்டு. 'அவர் சாதிக் கட்டுப்பாடு, இனக் கட்டுப்பாடு, தெய்வ உருவங்களுக்கு முன்னிலையில் தெண்டனிடுதல் ஆகியவற்றிற்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டு உயர்ந்து நின்றார்'. கபீரின் ஆயிரம் பொன்மொழிகள்' அல்லது 'ஸ்பதபலி' என்ற நூலில் 'வேதாந்தக்கோட்பாடான மாயையையும், ஜைன, பௌத்த பிராமணீய ஜீவகாருண்யத்தையும் விஷ்ணு ஒருவரே பரதெய்வம் என்ற கோட்பாட்டுடன் இணைக்கிறார். கபீர் சொல்கிறார், ''தலைமயிரை மொட்டையடிப்பதாலும், தரையில் சாஷ்டாங்கமாக வீழ்வதாலும், ஆற்றில் உடலை முழுக்காட்டுவதாலும் என்ன பயன்? இரத்தத்தையும் சிந்திக்கொண்டு, தங்களைத் தாங்களே தூயவர்கள் என்று சொல்லிக்கொள்கிறீர்கள் வேறு. நீங்கள் என்றும் காட்டி அறியாத நற்பண்புகளை ஜம்பமாகப் பேசுகிறீர்கள். வாயைச் சுத்தம் செய்தும் ஜெபமாலையின் மணிகளை உருட்டியும் ஸ்நானங்கள் செய்தும் கோவில்களுக்குப் போய் சாஷ்டாங்கமாக வீழ்ந்து கும்பிட்டும் என்ன நன்மையைக் கண்டீர்கள்? பிரார்த்தனைகளையும், தோத்திரங்களையும் முணுமுணுக்கும்போதோ அல்லது மெக்காவுக்கும் மெதீனாவுக்கும் பிரயாணம் செய்யும்போதோ, கரவையும் வஞ்சகத்தையும் நெஞ்சில் வைத்துக்கொண்டிருந்தால் என்ன நற்பயன் கிட்டும்?..யாவற்றிலும் ஒன்றையே காணுங்கள். இரண்டாவது அல்லது பிறிதொன்று என்பதே உங்களை வழிதவறச் செய்கிறது''. கபீர் இறந்தபோது இந்துக்களும் முஸ்லிம்களும் அவர் உடலுக்கு உரிமை கொண்டாடினார்கள்.

ஹிந்தியின் பிறநில வேறுபாடான மைதிலியில் ஸானெட்டுகளை (14 வரிச் சிறு பாடல்கள்) ஒத்த கவிதைகள் எழுதிய பத்யபதி அல்லது வித்யாபதி மற்றுமொரு ஸ்ந்த். கவி (ஞானக் கவிஞர்). கண்ணனின் பால் ராதை கொண்ட காதலை, ஜீவான்மா பரம்பொருளை அடைய விழையும் ஏக்கம் நிறைந்த ஆர்வத்துக்கு உருவகமாக்கி இக்கவிதைகளைப் புனைந்திருக்கிறார். இவ்வரிசையில்

ச்சண்டிதாஸையும் சேர்க்கலாம். எல்லோருக்கும் மேலாவார் மீரா பாய். அவருடைய தெய்வீகப் பாடல்கள், இந்தியத் துணைக் கண்டம் முழுவதும் பரவியுள்ளன. இன்னமும் மற்றெல்லாவற்றையும்விட மிகுந்த அன்போடு இந்திய மக்கள் போற்றி வருபவை அப்பாடல்கள். அனுபூதி இயலின் லௌகீக உண்மைகளும், ஆன்மீக உண்மைகளும் வல்லபாச்சாரியாரின் கவிதையிலும் வங்காளத்தில் ஒவ்வோர் இல்லத்திலும் சர்வ சாதாரணமாகப் பேசப்படுபவரான சைதன்யருடைய கவிதையிலும் ஒலிக்கின்றன. கிருஷ்ணன் என்னும் பரம்பொருளின் சாரத்திலிருந்து பிரிந்திருந்தாலும் மனிதனின் ஆன்மா அதே சாரப் பொருள்தான். பரம்பொருளிலிருந்து தெறித்து வந்த ஒரு தீப்பொறி போன்றதேயாதலால், பரமாத்மாவின் ஒரு கூறுமட்டுமான ஆன்மா கிருஷ்ணன் என்ற இறைமையின் சாரமான பொருளின் ஒரு பகுதியே. குடியிருக்கும் இவ்வுடலைப் போற்றிப் பேணவேண்டுமேயன்றித் தன்மறுப்புக்குட்படுத்தக் கூடாது'' என்பது வல்லபாச்சாரியாரின் நிலை. ஆன்மீக மேம்பாடடைவதோடு தொடர்புடையது ஒழுக்கத்தூய்மை என்பதை உலகுக்கு உபதேசித்ததோடு, தன் வாழ்க்கையிலும் காட்டியவர், 1485-ல் பிறந்து வாழ்ந்த சைதன்யர். கிருஷ்ணன்பால் பிரேமையுடன், பணிவும், தூய்மையும் தேவை என்று போதித்தார். 'இவ்வுலகில் இப்போதைக்கு மட்டுமாகத்தான் தங்கி இருக்கிறாய். உன் சொந்த வீட்டுக்குப் போக எப்போதும் சித்தமாக இருக்க வேண்டும்' என்றும், 'நீ என்ன செய்யவேண்டும் என்று கிருஷ்ண பரமாத்மா விரும்புகிறாரோ அதைச்செய். கிருஷ்ண பரமாத்மாவின் புனித விருப்பத்துக்கு மாறாக நீ ஒன்றையும் செய்ய நினையாதே' என்றும் அவர் போதித்தார். அமானுஷிகக் குழந்தை — தெய்வ மதலை, ஆனிரை மேய்த்தவன், தேரோட்டி, ஆகிய அனைத்துமான கிருஷ்ணன்பால் கொண்ட பக்தியே போதையாகிவிட்டவர் சைதன்யர். பிறருக்கும் அப்போதையை ஏற்றினார். இடை இடையே தன்வயமிழந்து, தெய்வீகக் காட்சிகளைக் காணும் சமாதி நிலைகளில் ஆழ்ந்து, கிருஷ்ணனைக் கண்கூடாகக் காணும் பேறு பெற்றவர் இவர்.

கண்பார்வை இழந்த கவிஞரான ஸூர்தாஸ், பெரும் கவிஞரான துளஸிதாஸ் ஆகிய இருவர் கவிதையும், ஹிந்திக் கவிதை உட்படப் பிற்காலக் கவிதை முழுவதையும் உருவாக்கும் வகையில் பாதித்துள்ளது. கிருஷ்ணன்பால் தனக்குள்ள பக்தியை 'ஸூர் ஸாகர்' என்ற தம் நூலில் பெய்து வைத்திருப்பவர் ஸூர்தாஸ். சாதாரணமாகத் 'துளஸிதாஸர் செய்த இராமாயணம்' என்று வழங்கி வரும் 'ராம் சரித் மானஸ்' என்னும் நூலில் இராமன் கதையைப் பேசும் துளஸிதாஸர் உலக மகா கவிகளின் வரி

சையில் வைத்தெண்ணப் படத்தக்க பெரும் கவிஞர். 1624 ஆம் ஆண்டு துளஸிதாஸர் காலமானுர். ஆனல் அவருடைய பெரும் பணி 1574லேயே தொடங்கி விட்டது. "துளசிதாசரின், இராமன் பரம்பொருளே அன்றி வேறல்லன். அப் பரம்பொருளின்பால் நம்பிக்கை வைத்த பிறகு, நான் என்ற பாவமே மறைந்து போகிறது. ஆணவம் மறையவும், ஆன்மா தாங்கொணு இன்ப மயமான ஒரு பிரக்ஞை நிலையில் ஆழ்ந்து, தன் வயமிழந்து, படைப்புக் கெல்லாம் வித்தாகும் ஈஸ்வர வஸ்துவின் இயல்பில்—ஸகஜ நிலையில்—பேரமைதியுடன் ஒன்றி விடுகிறது". தாது என்பவர் மற்றுமொரு ஞானக் கவிஞர். அவர்கள் யாவருள்ளும் தலை சிறந்து நிற்பவர் 1469ல் பிறந்த குருநானக். இந்து என்ரே முஸ்லிம் என்ரே யாருமில்லை என்ருர் குருநானக். சீக்கியர்களின் முதல் குருவான நானக் போதித்த நெறியின் சாரம், பகவத் கீதை, கபீரின் போதனை, வேதாந்தம் ஆகியவற்றின் சாரமே. மாயை அல்லது மயக்க உணர்வின் ஆற்றல் காரணமாக வடிவங்கள் பலவாக வெளிப்படுவதும், வேறுபட்டது அல்லது துவந்தம் என்று பொய்த் தோற்றம் தருவதுமான அந்த ஒரே பரமாத்மாவை வழிபடுதல் என்பதே அக்கொள்கை.

"அனைத்தும் கோவிந்தனே; அனைத்தும் கோவிந்தனிலே,
கோவிந்தனின்றிப் பிறிதொன்றில்லை.

. . . .

நீரின் அலையும் நுரையும் குமிழியும் நீரன்றி வேருவதில்லை, பிரபஞ்சமாவது பரப்பிரம்மத்தின் லீலை—விளையாட்டு. விளையாடுவதால் மட்டும் அப்பிரமம் வேருென்ருவதில்லை".

(ட்ரம்ப்பின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பிலிருந்து தமிழாக்கம்)

'நானக், முற்றும் ஓர் இந்துவாகவே வாழ்ந்தார். முஸ்லிம்கள் பலர் அவருக்கு நண்பர்களாக இருந்தனர். அந்நண்பர்கள் ஸூஃபிஸக் கொள்கையுடையவர்கள் ஆதலால் அவருக்குச் சீடர்களுமானுர்கள். பார்க்கப் போனல் ஸூஃபிஸம் என்பது இந்துச் சமயத்திலிருந்து பிறந்த ஒரு தெய்வ வியாபகக் கொள்கை (Pantheism) மட்டும் தான். புறத்தோற்றத்தில் மட்டுமே ஸூஃபிஸம் இஸ்லாத்துக்கு ஒவ்வும் வகையில் அமைக்கப்பட்டிருந்தது" (ட்ரம்ப்). நிர்வாணம் அல்லது பரம்பொருளின் சாரமான ஆன்மா லயித்தல் என்பது தியானத்தாலும், பரம் பொருளான ஹரியின் நாமத்தையும், குணங்களையும் மீண்டும் மீண்டும் சொல்வதாலும் சித்திப்பது. ஒரு குருவினடத்தில் பக்தியும், அவருடைய போதனையில் நம்பிக்கையும் வைத்தலே, பிரம்மத்தை உண்மையாக உணர்ந்தறியும் மெய்யுணர்வுக்கும் மாயையின் ஆற்றல் அல்லது பிரபாவத்தை அறிதலுக்கும் வழிகாட்டும். இவ்வறிவு வாயிலாக துவந்தம் என்ற மயக்க உணர்விலிருந்து விடுதலை பிறக்கும்.

''எவன் இதயத்தில் குருவின்பால் நம்பிக்கை உளதோ
பிரபுவான ஹரி அவன் மனதுக்குள் புகுவான்
. . . .
பரப்பிரம்மம் உண்மையென்று எவன் எண்ணுகிருனே
அவன் சத்தியம் என்ற ஒன்றே ஒன்ருன பொருளில் ஒன்றி
விடுகிருன், என்கிருன் நானக்''.

நானக்கும், அவருக்குப் பின் பதவிக்கு வந்தோர்களும், வடக்கே தோன்றியவர்கள். தெற்கேயோ விட்டோபாவின் வடிவத்தில், கிருஷ்ணனை வழிபட்டவரும், சிவாஜியின் சமகாலத்தவருமான துக்காராம் தோன்றினர்.

கடவுளை அடைய விரும்பினல் இதுவே எளிய வழி:
இதயத்தைத் தூயதாக்கி உருக்கத்தோடு பாடலைப் பாடு
உள்ளத்தில் பணிவுகொள்; சான்ருேரின் பாதங்களைத்
தொட்டுக் கும்பிடு
ஏனையோரின் நல்லதையும் கெட்டதையும் பற்றிச் சிந்தியாதே
துகா சொல்கிறேன்: சிறிதோ, பெரிதோ, பிறருக்கு நன்மையே
செய்துவா

இவ்வாறு பன்னிரெண்டாம் நூற்ருண்டிலிருந்து, பதினறு பதினேழு நூற்ருண்டுகள் வரை, வேதாந்த,பக்தி மார்க்க இயக்கம் (யோகமும் அதில் கரைந்து கலந்த கலவையாக) இந்திய நாடு நெடுகப் பெருக் கெடுத்திருக்கிறது. இதன் சாரத்தை ஸந்த் கவிகள் (ஞானக் கவிஞர்கள்) இந்தியாவின் பல பகுதிகளிலும் பரப்பியுள்ளனர். ஸிந்து நாடு சிறிது காலம் இந்தியாவின் பிற பகுதிகளில் இருந்து ஒதுங்கி நின்றிருக்கலாம். ஆனல் பதினரும் நூற்ருண்டில் இந்தியச் சிந்தனை தாராளமாக உள்ளே நுழையும்படி கதவைத் திறந்து விட்டது. **இரானிய வகையான ஸூஃபிஸமும், இந்திய வேதாந்த-பக்தி இயக்கமும் கலந்த கலவையின் பரிணமமே ஸிந்தி இலக்கியத்தின் அடிக்கல்லானதும், ஒரு தனித்த இயல்புடையதுமான அனுபூதி இயல்.** ஸிந்திக் கவிதையைச் செவ்வனே உணர விரும்புவோர், இந்த ஸந்த் கவிகளின் (ஞானக் கவிஞர்களின்) கவிதையை நன்கு கற்றறிந்து பழகி இருக்க வேண்டும். இதைப் போலவே ஸிந்து நாட்டு ஸூஃபிக் கவிஞர்களுக்குத் தூண்டுகோலாகவும், உயிர் மூச்சாகவும் இருக்கும் விஷயத்தில் ஸந்த் (ஞானக்கவிகள்) கவிகளுக்குள்ள அளவு முக்கியத்துவம் ஜலால்-உத்தின் ரூமியின் கவிதைக்கும் உண்டு. (மஸ்னவி, ஷம்ஸ் தப்ரீஸிலுள்ள பாடல்கள் ஆகியவை). இந்த விஷயத்தில் இதை விடச் சற்றுக் குறைந்த அளவு முக்கியத்துவம் ஃபரீதுத்தின் அத்தாரின் கவிதைக்கும் (மான்டிக்-அல் தாஹிர்) ஜாமியின் யூஸுஃப் ஸுலைக்காவில் ஸூஃபிஸக் கொள்கையை எடுத்துரைக்கும் அத்தியாயத்துக்கும் உண்டு எனலாம்.

யூஸுஃப் ஸுலேக்காவில் ஜாமி ஸூஃபிஸத் தத்துவ ஞானத்தைக் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குகிறார்: தன்னுடைய அழகைத் தானே கண்டனுபவிக்குமாறு இறைவன் பிரபஞ்சத்தைப்படைத்தார். அவர் மட்டுமே உண்மை; பிரபஞ்சம் மெய்யன்று. 'அழகிய முகம் தனித்திருக்கத் தாங்காது. கதவு சாத்தியிருந்தால் அந்த முகம் சாளரத்தின் வழியே எட்டிப் பார்க்கும்'. டூலிப்பும், ரோஜாவும் தம் அழகை வெளிக்காட்டாமல் தீராதே. அப்படியாயின் பரம ஸௌந்தர்யம், தன் பிரதிபிம்பம் எப்படி இருக்கிறது என்று பார்த்துக் கொள்ள ஏன் ஆசைப்படலாகாது? அந்தப் பரம சௌந்தர்யத்தின் பிரதிபிம்பம் தெரியும் கண்ணுடியே இந்தப் பொய்த் தோற்றமான விஷயப் பிரபஞ்சம். அதில் அகண்ட ஸத் வஸ்து தன்னைத்தானே பிரத்தியக்ஷப்படுத்திக் கொண்டுள்ளது. இந்தப் பரம சௌந்தர்யத்தின் ஒரு கதிரேதான், லைலா அல்லது ஷிரீன் அல்லது யூஸுஃபின் அசாதாரண அழகாகிக் கண்டோரை எல்லாம் பித்துக் கொள்ளச் செய்கிறது. வாழ்க்கையுண்மை ஒன்றே —அதுவே ப்ரேமை அல்லது அன்பு. காதலின் நோயை அனுபவித்தறியாத இதயம் இதயமே அல்ல. வானமும், இவ்வுலகம் முற்றும் கொந்தளித்துப் பொங்கி எழுவது அழகின்பாலுள்ள காதலாலேயே. ''நீ சுதந்திரனுக விரும்புகிருயா? ஆயின் காதல் சிறையில் சிறைப் பட்டுவிடு. நீ மகிழ்ச்சி நிறைந்தவனுகும் படிக்கு காதலின் துன்பத்தை நெஞ்சத்தில் இருத்திவை''. அன்பே அறியாத அறிஞர்களை எல்லோரும் மறந்தாயிற்று; காதலர்கள் மட்டுமே நினைவில் தங்கி உள்ளனர். 'காதலைப் பார்த்து—அது உடற் காமமேயாயினும் சரி—முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்ளாதே. உண்மைக் காதலுக்கு—ஆன்மீகக் காதலுக்கு—உள்ள வழியை அது செப்பஞ் செய்யும்'. ஒருவனுக்கு அரிச்சுவடியே தெரியாதென்ருல் அவன் குரானில் ஒரு வாக்கியத்தை எப்படிப் படிப்பான்? அன்பைத் தவிர மற்றெதுவும் சாரமுடையதன்று. (பரமனில் லயிச்க அது ஒன்றுதான் வழி)

ஸூஃபிஸத்தைப்பற்றியும், அதன் கோட்பாட்டின்படி கடவுள், காதல், காதலன், காதலி என்பவற்றின் உட்பொருளைப்பற்றியும் ஒருவர் மனமொன்றிய விளக்கம் பெற்றிராவிட்டால் ஸிந்திக் கவிதையை சுவைத்தனுபவிக்க வேண்டிய வகையில் அதை அனுபவிக்க முடியாது போய்விடும். ஸூஃபிஸச் சாயல் இல்லாத இலக்கியத்தில் அழகைக் கண்டு ரசிக்க முடியாத அளவுக்கு, ஸூஃபிஸத்தில் ஊறிப்போன ஸிந்தியர்களும் உண்டு. குறிப்பாக, ஷேக்ஸ்பியரின் ஸானெட்டுகளும், பொதுவாக அவருடைய நாடகங்களும் ஸூஃபிஸச் சிந்தனையையும், தத்துவத்தையும் விளக்குபவை என்று ஒரு பிரபல எழுத்தாளர் எழுதி வைத்துள்ள ஆங்கில நூலொன்று கையெழுத்துப் பிரதியாக இன்றும் உள்ளது.

அத்தியாயம்—5

ஷாவின் முன்னோடிகள்

நாடோடிக் கதைகளையும், நாடோடிப் பாடல்களையும் தவிர (இத்தகையவற்றை யார் எழுதினர் என்பது உலகெங்கும் எப்போதும் தெரிவதில்லை) 16-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட ஸிந்திக் கவிதையோ, உரைநடைப் பகுதியோ இல்லை. இன்னார் எழுதியது எனத் திட்டவட்டமாகத் தெரியும் கவிதைகளில் மிக முற்பட்டதுகூட ஸிந்து நாட்டில் அர்குன் ஆதிக்கம் உண்டான தற்குப் பிறகு, அதாவது 1520 அல்லது 1521-க்குப் பிறகு தோன்றியவையே என்பது சற்று விசித்திரம்தான். இனத்தால் ஸிந்தியர்களான ஸூம்ராக்களும், ஸம்மாக்களும் ஸிந்து நாட்டில் முற்றுமாக ஆதிக்கம் இழந்த பிறகே பாரசிக மொழியும் இலக்கியமும் ஸிந்தி மக்களிடையே பரவ ஆரம்பித்திருக்கின்றன. பிறகு மூன்று நூற்றாண்டுக்காலம் ஸிந்துநாடு பாரசிக மயமாகி இருந்தது. ஸிந்தி எழுத்தாளர்கள் தம் பாரசிக மொழியறிவைப்பற்றியும், அம் மொழியில் கவிதை எழுதும் திறமையைப்பற்றியும் பெருமை பேசிக்கொள்வது வழக்கமாயிற்று.

அர்குன்—துர்க்கன் ஆட்சி ஸிந்து நாட்டில் எழுபதாண்டுகள் தான் நீடித்தது. 1592இல். மொகலாயர்கள் ஸிந்து நாட்டில் ஆதிக்கம் பெற்றதிலிருந்து 18 ஆவது நூற்றாண்டில் கல்ஹோராக்களின் ஆட்சிவரை பாரசீகத்தைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டவர்களின் ஆட்சிக் கீழ் ஸிந்து நாடு இருந்து வந்தது. பாரசீக எழுத்தாளர்களின்—குறிப்பாக அனுபூதி இயல் கவிஞர்களின்—முத்திரை ஸிந்தி மொழி, இலக்கியம் ஆகியவற்றின் மீது அழுத்தமாகப் பதிந்தது. ஸிந்தியர்களின் கற்பனை இயலின் மீதும், பண்பாட்டின் மீதும் பாரசீக மொழி பெற்றிருந்த ஆதிக்கத்தில் பத்தில் ஒரு பங்கு கூட அரபு மொழிக்கிருந்ததில்லை. ஸிந்து நாட்டை வெற்றி கொண்ட அராபியர்கள், ஸிந்தியர்கள் அளவு நாகரிக மேம்பாடுடையவர்களன்று. ஸிந்தி மக்களின் கூட்டத்துக்கு நடுவில்தான் என்றாலும் அராபியர்கள், பாளையம் பாளையமாக, நாட்டு மக்களோடு உயிர்த் தொடர்பின்றிப் ‘பாடி’ வாழ்வு வாழ்ந்தனர். ஆதலால் அராபிய இலக்கியமோ, பண்பாடோ ஸிந்தி மக்களைத் தீண்டவில்லை. முஸ்லிம்கள் குரானை அரபுமொழியில் ஓதிக் கற்றனர் என்பதோடு சரி. ஆனால் பாரசீக மொழியின் தாக்கமோ ஆழ்ந்தது. ஸிந்து நாட்டின் பலபகுதிகளுக்கும் அத்-

தாக்கம் பரவிற்று. பலுச்சிஸ்தான், அஃப்கனிஸ்தான், பாரசீகம், மத்திய ஆசியா ஆகிய இடங்களிலிருந்து பாரசீக மொழி பேசு வோர், கூட்டம் கூட்டமாக வந்து தங்கினமை இதற்குக் காரண மாகலாம்; மேலும் அர்குனர், துர்க்கணர், மொகலாயர் ஆகிய மூவருக்கும் ஆட்சிமொழி பாரசீகம் என்பதொரு காரணம். மூன்ருவதாக, ரூமி, ஹஃபீஸ், ஜமி, அத்தார், கஸாலி, ஆகி யோரின் அனுபூதியைப் பேசும் கவிப் பேச்சும், ஸாதியின் அறி வுரை புகட்டும் கவிதையும் ஸிந்து நாட்டுப் பாமர மக்களேக்கூட கவர்ந்திருந்தமை பாரசீகத்தின் செல்வாக்கு ஓங்குவதற்கு ஒரு முக்கிய காரணமாகும்.

இந்தப் பாரசீக மொழித்தாக்கம் காரணமாக ஸிந்தியர்கள் பலர் பாரசீகப் பெரும் கவிஞர்களே அடியொற்றிப் பாரசீகத்தி-லேயே கவிதை எழுதத் தலைப்பட்டனர். இந்திய வரலாற்றின் மத்திய காலத்தில் வாழ்ந்த அமிர் குஸ்ராவைப் போலவோ நம் காலத்திலேயே வாழ்ந்த இக்பாலைப் போலவோ ஸிந்தியர் யாரும் பாரசீகப் புலமை பெறவில்லை, ஆனல் எண்ணிறந்த பேர் பாரசீகத்தில் செய்யுள் புனைந்தனர். அவர்களைப் பற்றிப் பெரும் பெரும் ஆராய்ச்சி நூல்கள் வெளி வந்துள்ளன. ஸிந்தி இலக்கியத் தைக் கற்போருக்கு—இலக்கிய மாணவர்களுக்கு—இந்தக் கவி ஞர்களுடைய பெயர்களும், அவர்களுடைய செய்யுள்களும் ஒன்று க்கும் உதவாதவை; கவனத்துகுரியவையுமன்று; அதிகம் போனல் இவையெல்லாம் வெறும் பயிற்சிக்காகப் புனைந்து பார்க்கும் கவி தைகள் என்பதோடு சரி. ஐரோப்பாவில் கூட மத்திய காலத்தில் இது போலவே லத்தீன் மொழியில் கவிதை புனைய முயன்று பார்த்திருக்கின்றனர். இவ்வரிசையில் பெரும் மேதைகளான மில் டன் போன்ருேர் எழுதி வைத்துள்ள லத்தீன் கவிதைகளைப் பற்றிக் கூட, ஆங்கில இலக்கிய வரலாறு குறிப்பிடுவதில்லை. அதுபோலவே நாமும் மேற்கண்ட பாரசீகக் கவிதைகளை ஒதுக்கி மேல் செல்ல லாம்.

முஸ்லிம்கள் எழுதியுள்ள ஸிந்தி இலக்கிய வரலாறுகள் சில வற்றில், பாரசிகத்தில் எழுதியுள்ள மேற்கண்ட ஸிந்தியர்களைப் பற்றித் திறனய்வுப் போக்கில்லாத புகழுரைகள் தரப்பட்டுள்-ளன. 16-வது 17-வது நூற்ருண்டுகளில், ஸிந்து நாட்டில் இலக்கிய முயற்சி நிரம்ப நிகழ்ந்தது என்பதற்கு இக்கவிதைகள் சான்று என்பதற்குமேல் ஒன்றும் இல்லை. முற்றும் வரலாருகவோ, அல்லது ஒரளவு வரலாற்றுச் சார்பு தோன்றவோ, ஸிந்தியர்களால் எழுதப்பட்டுள்ள நூல்களும், வாழ்க்கை வரலாறுகளும் இக்கால கட்டத்தில் தோன்றியிருப்பதே மேற்கண்ட இலக்கிய முயற் சிக்குப் போதுமான சான்று. இவற்றிலிருந்து ஸிந்து நாட்டைப் பற்றியும், அதன் அரசர்களைப்பற்றியும், பிரபு குடும்பங்கள்

சிலவற்றைப் பற்றியும் அரிய தகவல்கள் நிரம்பக் கிடைக்கின்றன. இவ்வரிசையில் தாரீக் மௌசுமி (Tharik Mausumi) தாரிக் தாஹிரி (Tharik Tahiri) பேக்ளார் நாமா (Beglar Nama) துஹ்ஃபத்-உல்—கரீம் (Tuhfat–ul–Karim) பயான்-உல்-அர்ஃபின் (Bayan-ul-arfin) ச்சாச்நாமா (Chachnama) ஆகியவை முக்கிய நூல்களாகும்.

ஸிந்து நாட்டைப் பற்றியும், ஸிந்தி இலக்கியத்தைப் பற்றியும் எழுதியுள்ள பலரும் மேற்குறிப்பிட்ட இலக்கிய முயற்சிகளைப் பற்றிப் பொதுப்படையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளன ராயினும்,ஸிந்தி இலக்கியத்தின் மற்றொரு முக்கிய அம்சத்தை குறிப்பிடத் தவறி விட்டனர். இத்தகவல் தெரிந்திருந்தாலன்றி ஷா லத்தீஃபுக்கு முன் இரண்டரை நூற்றாண்டுக் காலத்து இலக்கியத்தைப் பற்றி ஒரு விளக்கமும் கிடைக்காது—அதாவது ஸிந்து நாடு விலகித் தனித்திருந்த நிலைமை போய், இந்தியாவின் பிற மாநிலங்களுடன் தொடர்பு கொண்டபோது, மத்திய கால இந்தி-யாவில் தோன்றிய இந்திய பக்திக் கவிஞர்கள் (கவிஞர்களுமான ஞானியர்) எழுதிய கவிதையின் தாக்கம் தொடர்ந்து நிகழ்ந்துள்ளது என்ற உண்மையை அறிந்திருந்தாலன்றி வேண்டிய விளக்கம் கிட்டாது. இவ்விஷயத்தை அந்த ஆசிரியர்கள் கவனிக்கத் தவறி விட்டார்கள்:

மொகலாயர் காலத்தில் ஸிந்து நாடு ஒரு மொகலாய 'ஸூபா' வாக இருந்தது. ஸிந்தியர்கள் பலர் மொகலாய அரசில் உயர் பதவியை அடைந்தனர். குறிப்பாகச் சொன்னால், ஸேவ் ஹானைச் சேர்ந்த அபுல் ஃபஸலும், ஃபைஸியும் அக்பரின் அரசவையில் மந்திரிப்பதவி வகிக்கும் அளவுக்கு உயர்ந்தனர். மேல் (வட) ஸிந்துவிலுள்ள சுக்கூருக்கும் ''கீழ்'' (தென்) ஸிந்துவிலுள்ள தட்டாவுக்கும், இந்தியர்களும், இந்தியாவைக் காணவரும் வெளி நாட்டுப் பிரயாணிகளும் வருவது வழக்கம். இத் தொடர்பால் ஆரோக்கியகரமான கருத்துப் பரிமாற்றம் நிகழும். ராஜஸ்தானையும், பாஞ்சாலத்தையும் தொட்டுக் கொண்டிருக்கும் நாடு ஸிந்து நாடு. ராஜஸ்தான், பாஞ்சாலம் ஆகிய மாநிலங்களின் ஆழ்ந்த, நேரடித் தாக்கம் ஸிந்தியர்களின் வாழ்க்கையில் அன்றாட நிகழ்ச்சி. ஷாவுக்கு முந்திய ஸிந்தி இலக்கியம், மூன்று உந்தல்-களின் விளைவாகும். முதலாவது ஸம்மாக்கள், ஸூம்ராக்கள், அவர்களுக்கு முன் வாழ்ந்த இந்து அரசர்கள் ஆகியவர்கள் காலத்திலிருந்து நெடுக வந்த நாடோடி இலக்கிய மரபு. இரண்டாவது, பாரசீக அனுபூதி இயல் கவிஞர்களின் தாக்கம். மூன்றாவது வேதாந்தமும் யோகமும் பக்தியும் கமழும் இந்திய பக்த கவிகளின் பாடல்கள்.

14 வது நூற்றாண்டின் பிற் பகுதிக்கும், 15 வது நூற்றாண்டின் முற்பகுதிக்கும் இடையில் வாழ்ந்தவர்களான பிர் ஸத்ருதீனும் (Pir Sadrudin) அவர் மகன் ஹாஸன் கபிருதீனும் இந்துக்கள்; பலரை இஸ்லாத்தின் இஸ்மெயிலி சம்பிரதாயத்துக்கு மதம் மாற்றினர். அவர்களுக்கு ''கோஜாக்கள்'' எனப் பெயர் வழங்கினர். இந்திய நாட்டுப் பிற பகுதிக் கவிதையும், ஸிந்து நாட்டுக் தாக்கமும் கலந்த ஒரு விசித்திரக் கலவையாக, இவ்விருவரும் எழுதியதாகக் கருதப்படும் ''க்ஞான்'' (Gnan) எனும் ஞானப் பாடல்கள் பல உள்ளன. இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும், ஹிந்தி, ஸிந்தி, குஜராத்தி, ஆகிய மொழிகளைக் கலந்தமைந்த ஒரு கதம்பக் கூட்டாக இருப்பதால், அவை நடைமுறையில் கவிதை என்ற பெருமைக்கு உரியவையல்ல. 'கோஜா'க்களின் இவ்வகைப் பாடலிலக்கியம் அதிகமுமில்லை. இவற்றைப் புரிந்துகொள்ள ஸம்ஸ்கிருதத்திலும், குறிப்பாக, பிரதேச வேறுபாடு காட்டும் தற்கால ஸிந்தி, கச்சி, குஜராத்தி, ஆகிய மொழிகளில் இந்த ஞானப் பாடல்கள் எழுதப்பட்டிருப்பதால் அம் மொழிகளிலும் சிறந்த புலமை இருக்கவேண்டும்'[1] நபி பக்ஷின் ஸிந்தி மொழி வரலாறு என்ற நூலில் மேற்கண்ட ஞானப் பாடல்கள் சில தற்கால ஸிந்தி வரிவடிவத்தில், ஸிந்தி ஒலி இயலுக்கு ஏற்ப மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் தொடக்கத்தில் வரும் பாடல் கீழ்க்கண்டவாறமைகிறது:

ஜடமே! எழுந்து கடவுளை நினைந்துருகினால் என்னவாம்?
இரவெல்லாம் தான் தூங்கினாய்!
கீழ் வானம் வெளுக்கும் முன்னர் எழுவோரே
கடவுளை நினைப்பவர்கள்.

ஷாவுக்கு முற்பட்ட கவிஞர்கள் அவருக்கு வழி வகுத்துக் கொடுத்தனர். அவர்களுடைய கவிதை சிலபோழ்து ஷாவின் கவிதையுடனேயே சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றில் சிறந்த கவிதைகள் ஏறத்தாழ தனியாகப் பிரித்து இனம் கண்டு கொள்ள முடியாதவை, ஷாவுக்கு முந்திய ஸிந்திக் கவிதையின் இயல்புகள் கீழ்க்கண்டவையாம்: முதலாவதாக செய்யுள் வடிவம் முற்றும் இந்திய வடிவம்—அதாவது இங்கொன்றும் அங்கொன்றும் மாறி வருவதுகூட அரிதெனும் அளவுக்குத் தோஹா வடிவமாகும்; இரண்டாவது, இந்தியாவின் புராதன சமய இலக்கியத்திலிருந்து ஊட்டமும், வளமும் பெற்றிருப்பதால், அவை வாசகர்களைக் கவர்கின்றன. ஷாவுக்கு முற்பட்ட கவிஞர்களில் முதல்வர் எனும்படியான காஸி காஸனின் (Qasi Qasan) கவிதைகளில் பிரபலமாகியுள்ள பாடல்:

''ஜோகி என்னைத் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்பினான்
என் காதலர் இருக்கும் இடத்துக்குச் செல்லும் பாதையிலே
போக்கினான்''

என்பதாகும். கவிஞர் தம்முடைய குருவும், (முர்ஷித்) ஜான்பூரைச் சேர்ந்த வருமான சையத் மீரான் மாஹ்தியைத்தான் (Syed Miran Mahdi) குறிப்பிடுகிருர் என்பது தெரிகிறது. ஆயினும் கவிதைக் குப்பின் இருக்கும் உணர்ச்சியும், அதை வெளியிடும் பாங்கும் இந்திய மரபுக்கு ஒத்தவை. மூன்ருவது இயல்பு, பாரசீக அனுபூதி இயலார் அல்லது ஸூஃபிக்களோடு உள்ள நெருக்கமாகும். இவ்வியல்பு காஸி காஸனின் மற்ெருரு பாடலில் தெரிகிறது.

'''லா'' என்னும் இன்மையோடு எனக்கென்ன ஜோலி
என் காதலன்றி என் கண்ணுக்கு ஒன்றுமே
தெரியவில்லையே!'

ஷாவுக்கு முன் எழுதப் பெற்ற கவிதையின் நான்காவது இயல்பு, ஸிந்து நாட்டின் பிரபல கர்ணபரம்பரைக் கதைகளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் உட்கிடையாக வருவதாகும். காஸி காஸனின் மற்ெருரு பாடலைப் பாருங்கள்:

''என் காதலன் எனக்குள்ளேயே கிடந்தான்
ஒட்டக மோட்டி அவரைக் கொண்டு போனபோது
என் இதயம் முற்றும் அவன்பால் இருந்ததால்
நான் என் கைகளைப் பிசைந்தேன்''.

இங்கே வருவது ஸஸுயி-புன்ஹுன் கதையைப் பற்றிய அதாவது ஸஸுயியிடமிருந்து புன்ஹுனைப் பிரித்து ஒட்டக மோட்டிகள் அவரைக் கிளப்பிக் கொண்டு போனதைப் பற்றிய குறிப்பாகும். ஐந்தாவது இயல்பு, இயற்கைக் காட்சிகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும் காட்டி, அவற்றிலிருந்து ஒரு படிப்பினையைத் தருவது என்பதாகும். காஸி காஸனின் பாடலொன்று இதற்குச் சான்ருக நிற்கிறது:

''உயர்ந்தது தாழ்ந்தது யாவற்றையும் மூழ்கடித்து
கடல் ஒரு பெரும் உதை உதைத்தது
எல்லாவற்றையும் ஒன்ருக அடித்து விட்டது
திசையுமில்லை, பிரிதொன்று எனத் தெரிந்து
கொள்ளத்தானும் ஒன்றுமில்லை''

தேடி அறியத்தக்கதான, மதிப்புக்குரியதான பொருள் ஒன்றே—காதலனேடு ஒன்றுதலுக்கு அதாவது ஈசுவர ஸாக்ஷாத்காரம் பெறுதலுக்கு அல்லது ஆத்ம தரிசனம் பெறுதலுக்கு வழி காட்டும் ஞானமே அவ்வரிய பொருள். மேற்கண்ட இந்தியச் சிந்தனை மரபு வழி வந்த பார்வையே ஷாவுக்கு முற்பட்ட ஸிந்திக் கவிதையின் ஆருவதும் கடைசியுமான இயல்பு—சொல்லும் வரிசையால் கடைசியேயன்றி முக்கியத்துவத்தாலன்று.

மேற்கண்டதே காஸி காஸனின் எஞ்சியுள்ள மூன்று பல்லவிகளின் கருத்து. (அந்தோ! ஸிந்தி மொழியின் முதற் கவிஞர் என்னும் பெயருக்குரியவரான காஸி காஸன் உலகுக்கு வழங்கிய

கவிதைக் கருவூலத்தில் ஏழு மணிகள் மட்டுமே எஞ்சியிருக்கின்றன என்பது எவ்வளவு பெரியதோர் அவலம்!) ''என் கல்வியெல்லாம் என்னைக் காலை வாரி விடத்தான் உதவுகிறது. ஒவ்வொரு சொல்லும் ஒரு முதலையாகியதால் அதனுடன் நான் மல்லிடவேண்டியிருந்தது. தருக்க நூலாலும், தத்துவ ஞானத்தாலும், இலக்கணத்தாலும் எல்லாம் என்ன பயன்? அவற்றாலெல்லாம் என் காதலனிடம் என்னைக் கொண்டு போய்ச் சேர்க்க முடியவில்லையே. தருக்கம், இலக்கணம், தத்துவ ஞானம் ஆகியவற்றில் எவ்வளவு புலமை இருந்தாலும் நீ ஒரு சின்னக் கிணற்றுக்குள் இருந்தவாறே உன் தலைக்கு மேல் தெரியும் ஆகாயத்தை அளக்க முற்படும் ஒரு சிறு எறும்பு மட்டும்தான்''. பிற்கால வளர்ச்சியின் திசையைச் சுட்டிக்காட்டும் இப்பாடல்கள், ஷா அப்துல் கரீமின் பாயான் உல் அர்ஃபின் (Bayan-ul-arfin) என்னும் பாரசீக நூலோடு சேர்த்து காஸி காஸனின் இந்த ஏழு கண்ணிகளும் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. ஷாவின் உயர்வும், சிறப்பும் இக் கவிதைக்கு இல்லைதான். ஆனால் ஸிந்திக் கவிதையின் போக்கையும் பாங்கையும் விளக்கவல்ல வேறு ஏழு கண்ணிகளை எங்கும் பொறுக்கி எடுத்தல் இயலாது.

காஸி காஸனின் வாழ் நாள் ஜாம் நிஸாமுத்தின், ஜாம் நந்தோ ஆகிய கடைசி இரண்டு ஸம்மா அரசர்கள், ஷா அர்குன் பேக், ஷா ஹுஸைன் ஆகிய அரண்டு அர்குன் அரசர்கள் என்றிவ்வாறு நான்கு அரசர்களின் ஆட்சிக் காலத்தை உள்ளடக்கிய தாகும். அவர் பிறந்த தேதி திட்டவட்டமாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் அவர் அரபு நாட்டிலுள்ள மெதீனாவில் 1551 ஆம் ஆண்டு காலமானார் என்பது தெரிகிறது. 1520 ஆம் ஆண்டு டிஸம்பர் மாதத்தில் கீழ் ஸிந்துவின் (ஸிந்து நதியின் முகத்துவாரத்தை யடுத்த ஸிந்து) தலை நகரமாகிய தட்டாவின் மீது படையெடுத்து ஷா அர்குன் வெற்றி கொண்டபோது காஸி காஸனும் அவர் குடும்பத்தினரும் அப்பெரும் போர்ப் புயலில் சிக்கிக் கொண்டனர். ஆனால் அவருடைய கல்வியையும், கடவுள் பக்தியையும் பெரிதும் மெச்சி, வெற்றி வீரன் அர்குன் அவரையும், அவர் குடும்பத்தையும் காப்பாற்றத் திருவுளம் கொண்டான். ஷா அர்குன் 1522ஆம் ஆண்டு காலமானார். அவருக்குப் பின் பதவிக்குவந்த ஷா ஹுசேன் அவரைக் காஜியாக—அதாவது மேல் ஸிந்துவின் தலைநகரமான புக்கூரில் தலைமை நீதிபதியாக—நியமித்தார். இப்பதவியை அவர் 20 ஆண்டுக் காலம் தாங்கி, பிறருக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாகும் வண்ணம் நீதி வழங்கிப் பெரும் புகழ் அடைந்தார். காஸி காஸன் அற்புதங்கள் நிகழ்த்தும் பேராற்றல் படைத்திருந்தார் என வழக்கம் போல் பல கதைகள் கூறுவதுண்டு. ஆனால் இந்த அற்புதங்கள் யாவற்றையும் விட,

அவருடைய மேற்கண்ட ஏழு கவிதைகளின் மதிப்பு ஸிந்தியர் களின் மனதில் உயர்ந்து நிற்கிறது. அவர் தன்னுடைய ஞானு-சிரியனைச் சந்தித்த பிறகு அவர் வாழ்க்கையில் ஒரு திருப்பம் உண்டாயிற்றென்பது அவரைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டிய விஷயம். தன்னைத் தாமஸ மயமான உறக்கத்திலின் றும் எழுப்பி, ஆன்மீகத் துறையில் ஈடுபடுத்திய யோகியைப்பற்றி அவரே குறிப்பிட்டிருக்கிருர்.

துரதிருஷ்ட வசமாக இந்தக் கால கட்டத்தைப் பற்றிய வரலாறு முற்றும் முஸ்லிம்களாலேயே எழுதப்பட்டுள்ளது. அவர் கள் தம் முன்னோர்களைப் பற்றியும், சில சைய்யதுகள், முஸ்லிம் சமயாசிரியர்கள் ஆகியவர்களின் புகழுரைகள் எழுதுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டவர்கள். இந்துக்கள் எழுதிய ஸிந்தி மொழிக் கவிதை ஒன்றுமே அவர்களால் பாதுகாக்கப்படவில்லை. ஸிந்து நாட்டிலுள்ளதும், அக்பர் பிறந்த இடமுமான அமர்கோட்டில் 1581 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 11வ யன்று பிறந்த தேவ்ச்-சந்தர் என்ற ஒரு பக்த கவியை ஷாவுக்கு ஒரு முன்னேடியாகக் குறிப்பிட்டு திரு. ஜெய்ராம்தாஸ் தௌலத்ராம், 1965, ஜூலை 4ஆம் தேதி, ''ஹிந்த்வாஸி'' என்ற பத்திரிகையில் எழுதி யிருக்கிருர். அப்போது துர்க்கானர் ஸிந்தி நாட்டை ஆண்டு வந்த காலம். அமர்கோட் அவர்கள் எல்லைக்கு வெளியே இருந்தது. தேவ்ச்சந்தர் இளம் வயதிலேயே ஸன்யாசம் மேற் கொண்டு, முக்கியமான புனித ஸ்தலங்களுக்குப் போய் வருவா ராயினர். அவருக்கு ஸ்வாமி நிஜானந்த் எனப் பெயர் வழங்கு வதாயிற்று. 1655 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மீ 5வ சௌராஷ்டிராவில் உள்ள ஜாம் நகரில் இவர் காலமானுர். பல ஆண்டுகள் சிற்றரசரொருவரிடம் மந்திரியாக இருந்தவரும், நிரம்பிய கல்வியறிவுடையவரும், நாட்டை நிரம்பச் சுற்றிப் பார்த்த அனுபவம் உடையவருமான ஸ்வாமி ப்ராணநாத் என் பவர் இவருக்குச் சீடரானுர். இந்த ஸ்வாமி ப்ராணநாத் 1667-1668க் கிடையில் ஸிந்து நாட்டில் தங்கியிருக்கிருர். அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்பு, அவருடைய சீடரான ஸ்வாமி லால்தாஸால் தரப்பட்டுள்ளது. ஸ்வாமி பிராணநாத் 18,758 பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். அவற்றில் 600 சுலோகங்கள் ஸிந்தி மொழியிலானவை எனக் கூறப்படுகிறது. இவ்வறுநூறு சுலோ கங்களும் அச்சில் வெளிவந்தால் ஷாவின் முன்னேடிகளால் எழுதப்பட்ட கவிதையின் இயல்பு பற்றி ஓரளவு தெளிவான கருத்து உருவாக ஏதுவுண்டு. ஸ்வாமி ப்ராணநாத்தின் கவிதை யில் அவருடைய குருவின் முத்திரை இருக்கும் என்று நிச் சயம் எதிர்பார்க்கலாம் என்பதோடு குருவின் சில பாடல் களுமே சீடரின் பாடல்களோடு கலந்திருக்கலாம்.

குறுகிய சமயப் பற்று ஒருபுறமிருக்க, ஷாவுக்கு முந்திய இரு நூற்றாண்டுக் காலத்தில், இந்துக்களால் எழுதப்பட்ட ஸிந்தி மொழிக் கவிதை பாதுகாக்கப்பட்டு இப்போது நமக்குக் கிடைக்காமலிருப்பதற்குக் காரணம், அதன் சொல்லாட்சியில் இந்திச் சொற்கள் பெருமளவு கலந்திருக்கக்கூடும் என்பதும் அது பஞ்சாபி, ராஜஸ்தானி, அல்லது குஜராத்திக் கவிதையோடு கலந்து போய் விட்டிருக்கலாம் என்பதுமாம். கபீர், துளஸிதாஸ், மீராபாய், ஸூர்தாஸ் ஆகியோரும், எல்லோருக்கும் மேலாக குரு நானக்கும் அவர்களுக்கு நிச்சயமாக வழி காட்டிகளாக அமைந்திருப்பர். அவ்வாறு எழுதியுள்ள கவிதையின்பால் முஸ்லிம் வரலாற்றாசிரியர்களும், வாழ்க்கை வரலாற்றாசிரியர்களும் நேரிட அக்கறை கொள்ளாததால் அவை பாதுகாக்கப்படவில்லை எனலாம்; அல்லது கண்டுப்பிடிக்கப்படாமலே போயிருக்கிறது என்றுவது சொல்லலாம் அல்லவா.

காஸி காஸனுக்குப் பிறகு வந்த முக்கியஸ்தர்களல்லாத சில ஸிந்தி மொழிக் கவிஞர்களைப் பற்றி பேராசிரியர் லுத்ஃப் அல்லாஹ் பத்வி குறிப்பிட்டுள்ளார்.[3] ஆனால் அவர்களுடைய பக்தியாலும், சமய ஆர்வத்தாலும் அவர்களுக்குப் புகழே அன்றி, அவர்களுடைய கவிதைச் சிறப்பாலன்று. துஹ்பஃத்-அல்-கிராமில் பெரும் பக்திமான் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள மக்தூம் அஹ்மத் பட்டியைப் பற்றி ஒரு கர்ண பரம்பரைக் கதை உண்டு. உணர்ச்சித் தீவிரமிக்க பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாடக் கேட்ட நெகிழ்ச்சியிலேயே இவர் உயிர் பிரிந்தது என்பர். தட்டாவைச் சேர்ந்த பீர் முகம்மது லக்கி (Pir Mohamed Lakhi) தம் ஊரிலிருந்து மேல் பகுதி ஸிந்துவிலுள்ள லக்கிக்கு குடிபெயர்ந்து வந்து 16வது நூற்றாண்டின் கடைசியில் காலமானார். அவர் நபி நாயகத்தின் மீது மனஜாத் (ஆவாஹனம்) என்ற புகழ்ப்பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். ஆனால் அவற்றில், ஒவ்வொரு வரியின் கடைசியிலும் வருகிற 'அலீஃப்' போன்ற எழுத்துக்களை நீட்டி ஒலிப்பது மூலம் ஓர் எதுகையைப் படைக்கிற புதுமையைத் தவிர கவிதைச் சிறப்பு ஒன்றும் காணோம். தூய ஸிந்திச் சொற்களை, அரபு, பாரசீக, பகுதிகளடியாகப் பிறந்த சொற்களோடு கலந்தமைக்கிற பாணி சற்றும் அழகாகத் தோன்றவில்லை.

1505 ஆம் ஆண்டில் பிறந்த மக்தூம் நோவா மற்றுமொரு பக்தர், அவர் நிகழ்த்திய அற்புதங்கள் துஹ்ஃபத்–அல்–கிராமிலும் ஹாதிக்கத்-அல்-அவல்யாவிலும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவர் குரானைப் பாரசீகத்தில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். அக்காலத்து ஸிந்து அரசர்களாலும், மொகலாயர்களாலும் இவர் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டார். அவருடைய கவிதையில் காதுகுத்தப்பட்ட ஹிந்து யோகியர், ஸ்வாமிகள், காப்ரிகள் ஆகியோரைப் பற்றிய

குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. ஷா பிறப்பதற்கு முப்பத்து நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதப்பெற்ற மின்ஹாஜ் அல்மரூஃபில்(Minhaj Almaroof) லுத்ஃப் அல்லாஹ் கத்ரியின் பதினைந்து பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன. அவர் கவிதையிலுள்ள பாடல்கள் தோஹாக் களைப் போல ஈரடிப் பாடல்களாக அன்றி ஏழுவரிகள் வரை கூடப் போகின்றன. அவர் கவிதையின் உள்ளுறை பொருள் ஸூஃபிக் கவிதையின் பொருளேதான். தம் கவிதையில், பெரும்பாடுபட்டு மோனையை வலிந்து அமைக்கிறார். ஆனால் அவற்றில் ஓசை இன்பம் சற்றேனும் இல்லை. 1640 ஆம் ஆண்டுவாக்கில் பலுசிஸ்தானத்தி லுள்ள பக்நாரியிலிருந்து லக்கியில் குடியேறின உஸ்மான் இஹ் ஸானி என்பவர் பிர் முகம்மது லக்வியின் சமகாலத்தவர். அவர் எழுதியுள்ள வத்தன் நாமா (Vatan Nama) வில் பெரும்பாலும் பேசப்படும் கருத்து மரணமும் கல்லறையும் தவிர்க்க வொண்ணு தவை என்பதாகும். 1505 ஆம் ஆண்டு பாக்தாதில் பிறந்து 1617 ல் காலமான ஷா கைருதீன் ஒரு பெரும் பக்தர். ஸுக்கூரில் பச்சை ஸ்தூபியுடன் மிக எடுப்பாகத் தெரியும் அவருடைய சமாதி ஒரு புனித யாத்திரைத் தலமாகியிருக்கிறது. வினு விடை வடிவத் திலுள்ள அவருடைய ஒரே ஒரு பாடல் கிடைத்திருக்கிறது.

வினு: நீர் கா 'ஆபாவிலும் இல்லை கிப்லாவிலும் இல்லை
நீர் பிரார்த்தனை செய்யும் நிலையில் அமர்ந்திருக்கிறீர்

விடை: அரசனைத் தெரிந்தவனுக்கு கிப்லா தேவையில்லை
அவனிடம் இப்படித்தான் வழிபாடு செய்ய வேண்டும் என்று யார் சொல்ல முடியும்?

இரண்டாம் தர சில்லறை எழுத்தாளர்களான இவர்களை ஒதுக்கி விட்டு ஷாவுக்கு முன்னோடிகளான பெரும் எழுத்தாளர்கள் எனக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத் தக்கவர் மூவர். முதல்வரும், மூவருள் தகுதியால் முதலிடம் பெறுபவரும் ஷா அப்துல் கரீம் (1536–1620) ஆவார். அடுத்தவர் அவருடைய கொள்ளுப்பேரனும், ''ஸிந்தி இலக்கியத்தின் அடிக்கல் நாட்டியவர்'' என சில வேளை களில் குறிப்பிடப் பட்டவரும், 1661ல் பிறந்தவருமான அபு அல் ஹஸனுவார். மூன்றாமவர் 1613க்கும் 1623க்கும் இடை யில் பிறந்து 1701க்கும் 1719க்கும் இடையில் இறந்தவரான ஷா இனுத் அல்லது மியூன்ஷா ஆவார்.

மேற்கண்ட பெரும் கவிஞர்களின் வரிசையைத் தலைகீழாகப் பார்ப்போம். ஷா இனுத் பாக்கியசாலி. அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றாசிரியரான நபி பக்ஸ் பலோக்கின் ''ஷா இனுத்தின் கவிதை'' என்ற வளமான பெருநூல் ஒன்று (ஸிந்தி அதாபி போர்டு ஹைதராபாத், 1963) வெளியாகியுள்ளது. அதன் நூன்முகத்தில், ''இவ்வாறாக, ஷா இனுத் என்று மக்களாலும், பின் வரும் தலை முறையினராலும் மியூன்ஷா இனுத் என

அன்போடு அழைக்கப்பட்ட அன்னாரை எவ்வகையில் பார்த்தாலும் கி. பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கவிஞரெனவே கொள்ள வேண்டும். பழகி மெருகேறிய சிந்திச் சொல்லாட்சியாலும், ஸிந்தி 'பெயிட்' 'வாயி' அல்லது 'காஃபி' என்று கைபட்டுப் பழகிய பழைய பாவினங்களைக் கையாள்வதாலும் அவரை ஒரு மரபு வழிக் (சம்பிரதாயக்) கவிஞர் என்பதே சாலப் பொருந்தும். ஆயினும் இவர் பரம்பரை பரம்பரையாக வந்துள்ள தொன்மைக் காலத்துப் பாணர் பாணி மக்கட் கவிதையின் உட்பொருள் மரபையும், ஸூஃபி மகான்களுடைய கவிதையின் பண்பட்ட சிந்தனையையும் ஒருங்கிணைப்பதன் வாயிலாக, ஸிந்திக் கவிதை யில் ஒரு புது யுகத்தைத் தோற்றுவித்தவருமாவார். அதற்கு முன், மக்களுடைய பொழுது போக்குக்காக கர்ண பரம்பரைக் கதை களையும், ஓரளவு மட்டும் வரலாற்றியல்புள்ளவையும், காதலையும் வீரத்தையும் பேசுபவையுமான கற்பனைக் கதைகளையும் வீரர்கள் போரில் செய்த வீரச் செயல்களையும் அமைதிக் காலத்தில் வள்ளல்கள் காட்டிய கொடைச் சிறப்பையும் பாடலாகப் பாடு வதையே தொழிலாகக் கொண்ட பாணர்களும் நாட்டுப்புறத்து ''மக்கள் கவிஞர்''களும் கவிதை மரபைக் காத்து, உயிரோட்ட முடையதாகப் பேணி வந்தனர். தம் காலத்தில் வாழ்ந்த சில தனி மனிதர்களின் போக்கையும் செயல்களையும் கண்டித்துப் பேசவும், ஆன்மீகக் கருத்துக்களையும் அனுபூதிகளையும் பரப்பவும் ஒரு கருவியாகச் சில ஸூஃபிக்களும் 'மகான்களும்' கவிதையைப் பயன் படுத்தியதுண்டு. இவ்விரு போக்குகளும் சங்கமமாகாமல் தனி ஆறுகளாகவே ஓடிக் கொண்டிருந்தன. பரவலாக இருந்தது மக் கள் கவிமரபேதான் என்றாலும், ஆன்மீகக் கவிதையை எடுத் தாலும் ஸூஃபிக் கவிஞர்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தோன் றினர். இக்கவிதை கி.பி. 1551 ல் இறந்த காஸி காஸன், கி.பி. 1520—21-இல் உயிர் நீத்தவரும் ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் கொள்ளுப் பாட்டனாருமான ஷா அப்துல் கரீம் ஆகியவர்களின் பனுவல்களில் ஏறத்தாழ உச்ச கட்டத்தையே அடைந்தது எனலாம். இவர்களே மியூன்ஷா 'இனாத்துக்கு முன்னோடிகளில் முக்கியமானவர்கள்; பெரும் தரத்தவர். அடிப்படையில் அவர் களுடைய கவிதைகள் ஆன்மீக விஷயங்களும், ஒழுக்கத்தைப் பற்றிய பிரசாரமும் நிறைந்தவை. அவை மக்களுடைய அன்றாட வாழ்க்கையோடு தொடர்புடையனவோ, மக்களின் மரபு வழி வீரர்களைப் பற்றியனவோ, கர்ண பரம்பரைக் கதைகளையும் கற் பனையான விசித்திரக் கதைகளையும் பற்றிப் பேசுபவையோ அல்ல ....இவ்விரு போக்குகளையும் உருக்கி இணைத்து ஒரு புது வழியை அவர் (ஷா 'இனாத்) உருவாக்கி ''மக்களுடைய ஞானக் கவிஞர்'' ஆனார். போரிலும் சரி, சீரமைந்த அமைதி

வாழ்வியலிலும் சரி அரிய சாதனைகளைச் செய்த வீரர்களையும், சான்றோர்களையும் பற்றிய கர்ணபரம்பரை வரலாறுகளையும், அற்புதக் கவிதைகளையும் பாடல்களாக வடித்தார். நாட்டு மக்களின் பொருளாதார மேம்பாட்டிற்கு இன்றியமையாதவர்களான வணிகர்கள், நெசவாளர்கள் ஆகியோரைப் பற்றியும், பருவ மழை பற்றியும் அக்கவிதை பேசிற்று. ஆன்மீக விஷயமான பிரேமையையும், வருங்கால மங்கல வாழ்வில் நம்பிக்கையையும் (சுபேச்சையையும்) மகான்கள், தன்னலமற்ற பக்தர்கள் ஆகியோர்களின் புகழையும் அவர் கவிதை பொருளாகக் கொண்டிருந்தது. நமக்குக்கிடைத்துள்ள அவருடைய கவிதைகளடங்கிய பிரதியில் மேற்கண்ட பொருள்கள் ஒவ்வொன்றும் ஓர் அத்தியாயமாக இருபது தலைப்பில் கையாளப்பட்டுள்ளன. பாதுகாக்கப்பட்டு, நமக்குக் கிடைப்பதாயுள்ள கையெழுத்துப் பிரதியில் ஒவ்வொன்றையும் எப்படிப் பாடவேண்டும் என்பதைக் காட்டும் வகையில் ''சுருத்'' (Surud) என்ற தலைப்பு காணப்படுகிறது..............................

அதிருஷ்ட வசமாக, ஷா 'இனுத் தோற்றுவித்த புதுக்கவிதை யுகத்தில் அவர் உருவாக்கிய கவி மரபின் மிக உயர்ந்த சாதனைகளைப் புரிந்த ஷா அப்துல் லத்தீஃப் (1689—1752) அவரைத் தொட்டு அடுத்தாற் போல் தோன்றினர். ஷா 'இனுத் இறந்த போது ஷா லத்தீஃப் ஏறத்தாழ இருபது வயது கடந்த இளைஞர்—அல்லது அதற்கும் குறைவாகக்கூட இருந்திருக்கலாம். முதியவரான ஷா 'இனுத்தின் இருப்பிடத்துக்கு ஷா லத்தீஃப் பல தடவை சென்று அவரைச் சந்தித்ததாகவும் இருவரும் தமக்குப் பொதுவான விஷயங்களைப் பற்றித் தாம் யாத்த கவிதைகளை ஒருவருக்கொருவர் பாடிக்காட்டியுள்ளதாகவும் செவியாறலாக ஒரு செய்தி இன்று வரை வழங்கி வருகிறது. அது எவ்வளவு தூரம் உண்மை என்பது யாதாயினும் ஆகுக. இளைஞர் ஷாலத்தீஃபின் கவிதையை மியூன்ஷா 'இனுத்தின் கவிதைப் பாணியும் பாங்கும் பெருமளவு தாக்கியுள்ளன என்பதைப் பற்றி ஐயமில்லை. ஷா அப்துல் லத்தீஃப் தம் கவிதையில், மியூன் ஷா 'இனுத்தின் சொற்றொடர்களையும், சொல்லாட்சிகளையும் அப்படியே எடுத்தாளும் அளவுக்கு இந்தக் கவிதைத் தாக்கம் போயிருக்கிறது. ஆயினும் இந்தக் கவிதைத் தாக்கம் ஷா லத்தீஃபின் கவிதா மேதையின் எல்லைக்குள் செயல் பட்டிருப்பதால் மேற்கண்ட சொற்களும், தொடர்களும் ஆழ்ந்த கூரிய பார்வையும், திறனும் புலப்படுத்துகின்றன. கருத்துலகில் ஷா 'இனுத்தை விட ஷா லத்தீஃபே உயரப் பறந்தார் என்று கூறும்போதே ஒரு முன்னேடி என்ற நிலையில் ஷா 'இனுத் தம் கவிதையில் புது விஷயங்களைக் கையாள்வதிலும் தம் சொல்வன்மையைச் செப்பம் செய்யும் சோதனைகளிலும், சித்திரப் பாங்கால் தம்

வருணனைகளுக்கு உயிரோட்டமும், கவி நயமும் உண்டாக்கு வதிலும் முனைந்தார் என்பதும் இயல்புதான் என்று நாம் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். முன்னோடியாக ஷா 'இனுத் மேற்கண்ட ஒரு புதுப் பாங்கை உருவாக்கும் பணியைச் செய்திருந்ததே ஷா லத்தீஃபின் வருகைக்கு வழி வகுத்து வைத்தது போலாயிற்று. எடுத்துக் காட்டாக ஒன்று: 'இனுத்தின் 'ஸுர்கம்பட்' ஷாவின் அதே தலைப்புள்ள ஸுரை நினைவுபடுத்துகிறது. ஆனால் இனுத் தின் கவிதையில் ஷாவின் மந்திர சக்தி காணப்படவில்லை என்பதும் உண்மையே.

''ஓ நிலவே உன் கதை என் நினைவில் இருக்கிறது
இனுத் சொல்லுகிறேன் கடவுள் சாட்சியாக நீ இருட்டில் ஜொலிக்கிறாய்
நான் தேடும் காதலனை நீ காணமாட்டாயா? கண்டு பிடித்து எனக்குக் காட்டமாட்டாயா?

ஸுர் மருயியில் கதாநாயகியின் ஓலம் ஷா அப்துல் லத்திஃபில் உள்ளது போலத்தான் இனுத்தின் கவிதையிலும் அமைந்திருக் கிறது, ஆனால் அதே உணர்ச்சித் தீவிரம் இருக்கக் காணோம்.

''ஓ ஸும்ரா அரசே! மருயிக்கள்தாம் என் உற்றார் உறவினர்
அவர்களின் வாரிசானவள் நான்! இங்கே எப்படித் தங்கு வேன்?
என்னைக் கற்புடைய அவர்களிடம் இட்டுச் செல்லுங்கள்
சையது சொல்கிறேன் காணுமற் போன கிராமத்துப்
பெண் அவர்களுக்கு மீண்டும் கிடைக்கட்டும்.''

ஸுர் தனஸ்ரியில் ஷா இனுத் பிர் கிலானியையும், பஹாவுத்தீனையும் குறிப்பாக லால் ஷாபாஸ் மார்வண்டியையும் அழைத்துத் தமக்கு உதவும்படியும், தம்மைக் காப்பாற்றும்படியும் வேண்டு கிறார். ஆனால் ஷா லத்தீஃபுக்கு இவ்வாறு செய்யத் தேவை இல்லாதிருந்தது.

கி.பி. 1700இல் எழுதப் பெற்ற முக்கத்தாமா அல்ஸால்வத் என்ற நூலின் ஆசிரியர், 1661 ஆண்டு பிறந்தவரும், தட்டா வைச் சேர்ந்தவருமான மௌல்வி அபு அல் ஹஸன் ஆவார். அவர் நமாஸையும் (வழிபாடு) வாஸுவையும் (ஆசார பூர்வ மாக உடலைத் தூய்மைப் படுத்துதல்) செய்யும் முறைபற்றி இந்நூலில் விரிவாகப் பேசுகிறார். முதன்முதலாக ஸிந்தி மொழி யில் எழுதப்பட்ட நூல் இதுவே ஆதலால் இந்நூலுக்குப் பெரிய பிராபல்யம் உண்டாகியிருக்கிறது. ஆதலால்தான் அபு அல் ஹஸனின் ஸிந்தி என்ற சொற்றொடர் வழக்கில் வந்துள்ளது. அபு அல் ஹஸனின் முக்கத்தாமா அல் ஸல்வத்தில் உள்ளது கவிதையா அல்லது கவிதைப் பாங்குடைய உரைநடையா என்பது

பற்றி ஒரு சர்ச்சை எழுந்துள்ளது. ஸிந்தி மொழியில் முதன் முதலாக எழுதப்பட்டு இதுகாறும் காப்பாற்றப்பட்டு நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் உரை நடைப்பகுதி அபு-அல்-ஹஸனுடைய உரைநடையாகும் என ''நயா ஸிந்தகி'' என்ற பாகிஸ்தானி சஞ்சிகையின் 1964 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் இதழில் வெளி யாகியுள்ள தம் கட்டுரையில் ஷம்ஸுதீன் உர்ஸானி என்ற எழுத்தாளர் காட்ட முயன்றிருக்கிறார். அர்குன்களின் காலத்தில் 'தலாக்' (திருமண முறிவு) பற்றி ஓர் உரைநடை நூல் எழுதி யுள்ள மக்தூம் ஜாஃபர் புப்கெயின் என்பவரே முதல் ஸிந்தி உரைநடை எழுத்தாளர் எனவும் அபு-அல்-ஹஸன் கவிஞர் எனவும், அவர் எழுதியது தோஹா வடிவத்தில் அல்ல எனினும் தோஹாவையும், பெயிட்டையும் போல இத்தனை வரிகள் தாம் இருக்க வேண்டும் என்ற வரையறை இல்லாத 'காபத்' என்ற ஹிந்திப் பாவினத்திலாம் எனவும், மேற்கண்ட பாகிஸ்தானி சஞ்சிகையின் 1965 ஆண்டு ஜூன் மாத இதழில் அப்துல் ஜபார் ஜுனேஜோ ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். ஒவ்வொரு வரியிலும் உள்ள மாத்திரை அளவை வைத்துப் பல விதமான தாளங் களுக்கு—சந்தங்களுக்கு—'காபத்' வகை செய்கிறது. சமயச் சடங்குகள், ஆசாரங்கள் ஆகியவை பற்றிய கட்டளைகளை விளக்க சமய நூலாசிரியர்கள் பலர் இந்த ஹிந்திப் பாவினத்தைப் பெருமளவில் கையாண்டுள்ளனர். அபு-அல்-ஹஸன் காலத்திலி ருந்து அப்துல் ரஹீம் ரோஹ்ரி காலம் வரை பெயிட்டுக்கும் காபத் துக்கும் பெரிய மவுசு இருந்ததாக ஜுனேஜோ குறிப்பிட்டுள்ளார். பிற்காலத்தில்—அதாவது கல்ஹோராப் பரம்பரையினருக்குப் பிறகு—அற்புத வீரக் கதைகளும், காதற்கதைகளும், 'காபத்' பாவினத்திலேயே எழுதப்படுவதாயின. இப்பாவினக் கவிதை புனை வதில் அப்துல்லா ஸியாவுத்தீன் என்ற மக்தூம் மகம்மது ஹாஷம் கைதேர்ந்த புலவர். நமாஸ் (தொழுகை) பற்றிய வறட்டுப் பிரசங் கங்களுக்கும், கற்பனைக் கவிநயமுடைய சித்திரப்பாங்கால் உயி ரூட்டுகிறார் என்பதே அபு-அல்-ஹஸனின் சிறப்பு. எடுத்துக்காட் டாக, தொழுகை, உடல் தூய்மை செய்துகொள்ளுதல் ஆகியவை பற்றி உரையாடும்போதே அவற்றின் தேஜஸுக்கு நிலவை ஒப் பிட்டுக் காட்டுகிறார். அவருடைய சொல்லாட்சி லாரில் வழங்கும் மொழி. அவருடைய நடை அணியழகு நிரம்பப்பெற்றது. அபு—அல்—ஹஸன் நிரம்பப் புலமையுடையவர் எனவும் பெரும் புகழ் ஈட்டிய சமயநூல் போதகர் எனவும் துஹ்ஃபத் உல் கிராமில் குறிப்பிட்டுள்ளது. தம் தொண்ணூறுவது வயதில் அவர் கால மானார். அவருடைய மருமானை மக்தூம் அப்துல்லா, தம் மாம னுடைய அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றி 'கனுஸ் அல்ப்ராத்' (Kanaz Albhrat) என்ற நூலை எழுதினார்.

ஒரு முன்னோடி என்ற பெருமையும் 'ஸிந்தி' எழுதியவர் என்ற பெருமையும் அபு-அல்-ஹஸனுக்கு உரியதாகும். ஆனால் கவிஞர் என்ற அளவில், பாப்புனையும் திறமை கூட ஓரளவுதான் உள்ளவர் என்பதற்கு மேல் சிறப்பாக ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை. அவரை ஒரு கவிஞர் என்பதை விட பிரசங்க தோரணையில் ஆணித் தரமாகப் பேசும் உத்திகள் கைவந்தவர் என்பதே பொருந்தும். ஸிந்தி மொழியிலேயே எழுதப்பட்டுள்ள தம் ஸிந்தி இலக்கிய வரலாற்றில் மகம்மது ஸித்திக் மெமோன் அபு-அல்-ஹஸனை ஸிந்தி மொழியில் சிறந்த புலமை வாய்ந்தவர் என அளவுக்கு மீறிப் புகழ்ந்திருக்கிறார். ஸிந்து நாட்டின் ச்சாஸர் எனவும், ஸிந்தி இலக்கியத்தின் விடிவெள்ளி எனவும் திறனாய்வாளர்களால் குறிப்பிடப்பட்டவரும், ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் கொள்ளுப் பாட்டனருமான, புல்ரியைச் சேர்ந்த ஷா அப்துல் கரீமே ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் முன்னோடிகளில் தலை சிறந்தவர். அவர் 1536ல் பிறந்து 1620ல் காலமானார். அவர் இறந்த ஆறு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அவருடைய சீடருள் ஒருவரும் தட்டாவைச் சேர்ந்த தரோஹா கோஹரின் மகனுமான மிர்தர்யாய் என்ற மகம்மது ராஸா அப்துல் வாஸே பயான் அலர்ஃபின் என்ற நூலை எழுதினார். அதில் தன் குரு ஷா அப்துல் கரீமின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியதோடு அவருடைய தொண்ணூற்று மூன்று அல்லது தொண்ணூற்று நான்கு பாடல்களையும் அவர் விருப்பத்தோடு ஓதி வந்த காஸி காஸனின் ஏழு பாடல்களையும் சேர்த்திருக்கிறார். மேற்கண்ட நூல் 1798ல் முகம்மது மஹூக் கின் மகன் அப்துல் ரஹீமால் ஸிந்தியில் மொழி பெயர்க்கப்பெற்று வெளிவரும் வரை இருளில் புதைந்து கிடந்தது. ஹாஜி மகம்மது மெங்குயி நவோரங் போடாவின் மகன் மக்தூம் அப்துல் இந் நூலின் சுருக்கத்தை 1874-ல் பம்பாயில் அச்சிட்டார். மிர்ஸா காலிச் பேக் ''ரிஸாலோ கரிமி'' என்ற தொகுப்பு நூலை 1904ல் வெளியிட்டார். அதையே டாக்டர் யு. எம். தௌட்போட்டா சரி பார்த்து 1937ல் மீண்டும் பதிப்பித்தார். இந்த ரிஸாலோவின் புதிய பதிப்பொன்று மெமோன் அப்துல் மஜீத் ஸிந்தியைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு கரீம்-ஜோ-கலம் என்னும் தலைப் போடு, ஸிந்து மாநிலம் ஸுக்கூரில் உள்ள 'ஸிந்தி அதாபி சொஸைட்டியால் (ஸிந்தி இலக்கிய சங்கம்) வெளியிடப் பட்டுள்ளது.

ஷா அப்துல் கரீமைப் பற்றி எழுதியுள்ளோர் எல்லோரும் ஒரு மகான் என்னும் அளவுக்கு உளத்தூய்மையுடையவர் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஹேராத்திலிருந்து ஸிந்து நாட்டிலுள்ள மாதியாரியில் குடியேறிய சையத் மிர் அலியின் மகன் சையத் ஷராஃபுதீனின் வழித் தோன்றலான இவர் நபிநாயகத்தின் உயரிய

குலமரபை வழுவாது பேணி வந்தவர். முகம்மது நபியைப் போலவே, ''ஏழ்மையே என் பெருமை'' என்று கூறிக் காட்டிலும், கழனியிலும் கைப்பாடுபட்டு ஈட்டிய சிறு பொருளைக் கொண்டே தன்னையும் குடும்பத்தையும் காப்பாற்றி வந்தார். அவருடைய உயர் பண்புகளான திண்ணிய பொறை, பணிவு, புலனடக்கம் ஆகியவை பற்றிய கதைகள் ஏராளம். இசையிலும் கடவுள் தியானத்திலும் மிகுந்த ஈடுபாடுடைய இவர் தெய்வீகமுடைய பக்தர்கள் (ஃபக்கீர்கள்) கடவுளைத் தேடுவோர் ஆகியோரின் கூட்டுறவையே பெரிதும் விரும்பினார். இவ்வகையில் முக்கியமாக அவரோடு தோழமை பூண்டவர் மக்தூம் நோவா ஆவார். இவருடைய ஆலோசனைதான் ஷா அப்துல்கரீம் புல்ரியில் குடியேறியமைக்குக் காரணம். பிறகு அவ்வூர்ப் பெயர் அவர் பெயரோடு இணைந்து இன்று வரை வழங்கி வருகிறது.

ஷா கரீமுக்கு திருமணத்தின் பால் மனது செல்லவே இல்லை. ஆயினும், தன் தமையனும், தனக்குப் பாதுகாவலனுமான சையது ஜலால்ஷாவின் வற்புறுத்தலை மறுக்க இயலாமல் அவர் திருமணம் செய்து கொண்டார். மகிழ்ச்சியுடனேயே குடும்ப வாழ்க்கையும் நடத்தலானார். அவருடைய மகன்கள் அவருடைய வழிபாட்டிலும் அவருடைய வயல் வேலையிலும் பங்கு கொள்ள வேண்டியிருந்தது. பட்டினி காரணமாக அவருடைய மகன்களில் ஒருவன் கழனியில் வேலை செய்து கொண்டிருந்தபோது சாவையே நெருங்கி விட்டான். அவருக்குப் பதினொரு பேர் மகன்கள். இரண்டாவது மகனை சையத் ஜமால் ஷாவே ஸிந்து நாட்டின் தலை சிறந்த கவிஞரான ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் பாட்டனாராகும் பாக்கியத்தைப் பெற்றவர்.

ஷா அப்துல் கரீம் நிரம்பப் படித்தவர் அல்லர். குரானின் இரண்டு ஸிபாராக்களை (படலங்களை) மட்டுமே அவர் கற்றார் எனக் கூறப்படுகிறது. சமயத்துறையிலும், அனுபூதி இயலிலும் பெற வேண்டிய அறிவு முழுவதையும் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த பக்கிரிகளிடமிருந்தும், சாமியார்களிடமிருந்தும் கற்றுக் கொண்டார். எல்லோர் நாவிலும் தவழ்ந்து வந்த பாரசீக அனுபூதி இயல் கவிதையை கர்ணபரம்பரையாகவே கேட்டு அத்துறையில் புலமை பெற்றார். பொழுதெல்லாம் தெய்வத் தியானத்தில் கழியவேண்டும் என்று தம் சீடர்களுக்குச் சொல்வார். ஆனால் உலகியலறிவைத் தேடிப் போவதற்குக் குறுக்கே நிற்க மாட்டார். 'கைகள் உழைக்கும் பணியில் ஈடுபட்டிருக்கக் கடவுளைத் தேடும் ஏக்கத்தில் இதயம் லயித்திருக்க வேண்டும்' என்ற பிரமாணத்துக்கு அவரே ஓர் எடுத்துக் காட்டாக வாழ்ந்தார். அவர் அற்புதங்கள் பல செய்ததாக வரலாறு கூறுகிறது. அவர் ஓர் அவல்யா—அருளாளர்—என்றே கருதப் பட்டு வந்தார்.

அவரைப் பற்றி எழுதியுள்ளோர் பலரும் அவரை ஒரு கவிஞர் என்பதை விட மகான் என்று குறிப்பிடுவதையே விரும்புகின்றனர். அவர் ஒரு கவிஞர் என்ற நிலையில் பெயரெடுக்கவில்லை என்பது அவர்கள் கருத்து.

இப்போதென்னவோ திறனாய்வாளர்களின் பார்வை மாறியிருக்கிறது. நம் கவனத்துக்குரிய அப்பழுக்கற்ற முதல் ஸிந்திக் கவிஞர் அவரே என்றும், ஸிந்திக் கவிதையின் விடிவெள்ளி எனத் தக்கவர் என்றும், ஸிந்திக் கவிதையின் கதிரவனை தன் கொள்ளுப்பேரன் ஷா லத்தீஃபின் எழுச்சிக்கு வைகறை யாமம் போன்ற முன்னேடி என்றும் இப்போது எல்லோரும் ஒப்புக் கொள்கின்றனர். அவர் எழுதியுள்ள தொண்ணூற்று நான்கு பாடல்களும் இந்திய மரபைச் சேர்ந்த இருவரிகள் கொண்ட தோஹா வடிவில் உள்ளன. அவற்றுள் மூன்று பாடல்கள் மூன்று வரிக்கு மேல் உள்ளன. இது அவருக்குப் பெருமை தரும் ஒரு புதுமையேயாம். இப்புதுமையில் ஷா அப்துல் லத்தீஃப் இவரையும் மிஞ்சி விட்டார்.

ஷா கரீமின் சொல்லாட்சி கலப்பற்ற இந்திச் சொல்லாட்சி என்று டாக்டர் தவுட்போட்டா குறிப்பிடுகிறார். அவர் 29 அராபியச் சொற்களையும் ஒரேயோர் அராபியச் சொற்றொடரையும் 8 பாரசீகச் சொற்களையுமே கையாண்டுள்ளார். அரபு, பாரசீகம், ஆகிய இரு மொழிகளின் கலப்பினால் ஸிந்தி மொழி தரம் குறைந்து போவதற்கு முந்திய காலத்தவர். அவருடைய சொற்கள் 'லார்' அல்லது 'கீழ்' ஸிந்து நாட்டு உச்சரிப்பையும் வரிவடிவத்தையும் கொண்டவை என்பதென்னவோ உண்மை. டாக்டர் தவுட்போட்டா, ஷா கரீமின் கவிதையில் ஒரு குறை காண்கிறார். அக் கவிதையில், பல வகைகள் கலப்பதால் வரும் பல்சுவை இயல்பு இல்லை என்கிறார். ஆனால் அவருடைய கவிதையின் சொல்லினிமையைப் பற்றி எவ்வளவு புகழ்ந்தாலும் அவருக்குத் தீராது. ஒரு புறம் ஷா கரீமின் கவிதை முற்றும் ரூமியின் கவிதையில் உள்ளது போன்ற அனுபூதி இயல் மரபில் தோய்ந்திருக்கிறது. ஆனால் சித்திரப் பாங்கில் அது முற்றும் ஸிந்தி மரபைச் சேர்ந்ததே ஆகும். கீழ்க்கண்ட கருத்துக்களைக் கூறும் பெய்த்துக்கள் என்னும் பாடல்கள் பிரபலமானவை (1) இவையிரண்டும் ஒவ்வாதவை — காதலனை (இறைவனை) நினைந்து ஏங்குவதும், உலகத்து ஆசைகளும், (2) நாவும் கண்ணும் அந்த காதலுக்குரியவனை உணரமாட்டா. (3) ஓ உமரே என் உடலைப் பொறுத்தவரை நான் இங்கே இருக்கலாம்; ஆனால் என் இதயம் தாரில் உள்ள மருயிக்களிடையேதான் இருக்கிறது; (4) அவனே அரசன்; செய்தியும் அவனே; தூதனும் அவனே, அறிவும் அவனே, அறிவோனும் அவனே (5) பிறர் இலக்கணம் படிக்கலாம்; என் அறிவெல்லாம் ஒரே சொல்லில்

இருக்கிறது—அவன். அவன் என்ற அந்த ஒரு சொல் மட்டுமே. (6) மூடிய கை முஷ்டி திறந்தவுடன் காற்று படிகிறது; ஆதலால் இதயத்தின் கதையையெல்லாம் வெளிக் காட்டாதே (7) எத்தனையோ கன்னியர் அவரவர்கள் குடங்களில் நீர் முகந்து வரலாம்; ஆனல் காதலனுக்காகவன்றி காசுக்காகக் கொண்டு வரும் நீருக்கு என்ன மதிப்புண்டு?

அத்தியாயம் — 6

பித் (Bhit) ஐச் சேர்ந்த ஷா அப்துல் லத்தீ:.ப்

''ஷா'' அல்லது ''பேரரசன்'' என்று மட்டும் அறியப் படுபவரும் பித் என்ற ஊரைச் சேர்ந்தவருமான ஷா அப்துல் லத்திஃப் இலக்கிய உலகில் ஈடு இணையற்றவர். ஸிந்தி இலக்கிய கர்த்தர்கள் யாவருள்ளும் தலை சிறந்தவர் என்று மட்டுமல்ல' ஸிந்தி இலக்கியமும், அவர் பெயரும் ஒன்றே—இரண்டின் பரப் பும் சமம்—என்று பேசப்படுவதுமுண்டு. ஸிந்தி நாகரீகத்தையும், பண்பாட்டையும் பற்றி முதன் முதலாக ஆய்ந்த வெளிநாட் டார், ஸிந்து நாடு தோற்றுவித்துள்ளது தத்துவ ஞானியும் கவிஞருமான ஷா என்ற ஒருவரையே எனவும், ''ஷா-ஜோ-ரிஸாலோ'' என்ற ஷாவின் கவிதைத் தொகுப்புக்கு ஸிந்து நாட்டில் இருந்த மதிப்பைக் கண்டு, 'ரிஸாலோ' ஒன்று தான் ஸிந்து இலக்கியம் எனவும் எண்ணத் தலைப்பட்டனர்.

என்னதான் தலை சிறந்தவராக இருந்தாலும், பதினேழா வது, பதினெட்டாவது நூற்றாண்டில் ஸிந்து நாட்டைப்பாடும் பறவைகளின் கூடாகச் செய்து விட்ட கவிஞர் குழுவில் ஒருவர் தான் 'ஷா' என்பதன்றி, அவர் ஒருவரே ஸிந்து நாட்டின் கவிஞர் அல்லது பாடகர் எனக் கருதுவது உண்மை நிலைக்கு வெகு தூரம் என்பது இப்போது தெளிவாகத் தெரிகிறது. கவிதைப் பூங்காவில் பூத்த சிறந்த மலர் ஷா. அவர் கவிதை ஒரு முன் னோடியின் கவிதை அன்று; அது நிறைவுற்று முழுமையெய்திய கவிதை. அது புதுமைகளைக் கையாண்டு சோதனை செய்து பார்க் கிற கவிதையன்று. அது கவிதை உலகுக்கே ஓர் அருளாளன் கூறிய ஆசி போல் வந்தது. ஸிந்து மொழியின் மரபு வழி அல்லது மத்திய காலக் கவிஞர்கள் வரிசையில் கடைசியாக வந்தவர் 'ஷா' எனக் குறிப்பிடுவது தவறு. சிலர் அவ்வாறு நிரூபிக்க முயலுகின்றனர். 'எலிசபெத்' அரசியின் காலத்தவர்களில் கடைக் குட்டியான 'மில்டன்' போன்றவரல்லர். ஷா ஸச்சலையே தன் ஆன்மீக வாரிசாகக் கருதினர் என்பது எல்லோருக்கும் நன்ருகத் தெரியும். ஷா தோற்றுவித்த மரபைப் பேண சச்சலைத் தவிர வேறு பலரும் இருந்தனர். உலக மகா கவிஞர்கள் தத்தம் மொழிக்கும், நாட்டிற்கும் செய்துள்ள தொண்டு போன்றதே ஷா ஸிந்தி

மொழிக்கும், இலக்கியத்துக்கும், ஸிந்தி மக்களுக்கும் செய்துள்ள சேவையும்—'ஹஃபீஸ்' பாரசீக உணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கும், தாந்தே ''உயர்ந்த நாட்டு மொழி'' யான இத்தாலிய மொழிக்கும், துளஸிதாசர் ஹிந்தி மொழிக்கும், இலக்கியத்துக்கும் செய்தது போன்ற சேவை.

ஷாவைப் பற்றிய மற்ளெரு தவருன கருத்து மேலும் சற்று விரிவாக மறுக்கப்பட வேண்டும்—அக்குற்றச் சாட்டு அடிக்கடி பேசப்பட்டு வருகிறது என்ற காரணத்துக்காக. அவர் இஸ்லாத்தின் கவிஞர்—இஸ்லாமியப் பாணியில் முஸ்லீம்களுக்காக எழுதிஞர் என்று பேசப்படுகிறது. ஷா முற்றும் இஸ்லாமியக் கவிஞராக இருந்திருந்தால் 'ஷா' ஹிந்துமக்களின் உள்ளத்தையும், உணர்ச்சிகளையும் இவ்வளவு தூரம் தொட்டிருக்கமாட்டார். முஸ்லீம்களின் சமயவெறி நெருக்கியதால் ஸிந்து நாட்டை விட்டு வெளியேறிய ஹிந்துக்கள் கூட ஏதோ ஒரு சமய நூலைப் போல, தாய் நாட்டுக்காக ஏங்கும் ஏக்க உணர்ச்சியுடன் ஷா ஜோ ரிஸாலோவைப் போற்றுகின்றனர். நாட்டுப் பற்றுடைய ஒரு சிந்திக் குடிமகனுகவும் அடிப்படை இயல்பில்—சாரத்தில்—ஏனைய இந்தியக் கவிஞர்கள் போல் தாமும் ஓர் இந்தியக் கவிஞராகவும் இல்லாமல் வெறும் இஸ்லாத்தின் கவிஞராக இருந்திருந்தால் மேற்கண்டபடி போற்றியிருக்கமாட்டார்கள். பாரம்பரியம், பிறப்பு, வளர்ப்பு ஆகியவற்ருல் 'ஷா' முஸ்லீம் என்பதையும் தம் சமயக் கோட்பாட்டின்படி அவர் வாழ்ந்தார் என்பதையும் மறுக்கமுடியாது தான். ஷாவிற்கு நபி நாயகத்தின்பால் அளவற்ற பக்தியும், நாயகத்தின் மாப்பிள்ளை அலியின் பாலும், கெர்பெலாவில் உயிர்த் தியாகம் செய்த அவருடைய (அலியின்) மகன்பாலும் ஆழ்ந்த அன்புடையவர். ஆனல் சமயக் கோட்பாடு, சமயச்சடங்கு, ஆசாரம் ஆகியவை சம்பந்தமாக குருட்டு நம்பிக்கை கொண்டவரன்று. கீழ்க்கண்டவை அவரது பிரபலமான வரிகள்:—

> ''தொழுகையும் உபவாசமும் நல்லவைதாம். ஆனல் பிரேமையின் காட்சியை அடைவதற்கு வேறு ஒரு தனிக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும்.''

அவர் 'ஸுந்நி' முஸ்லீமா அல்லது 'ஷியாவா' என ஒருவர் கேட்டபோது அவர் தாம் இரண்டுமல்ல என்றும், இரண்டுக்கும் இடைப்பட்டவன் என்றும் பதிலிறுத்தார். உடனே ஒருவர் அப்படி இரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட பிரிவு என்று ஒன்றும் இல்லை என்று சுட்டிக் காட்டவே, ''அப்போது நானும் ஒன்றுமில்லை'' என்று பதில் தந்தார் என அவரைப்பற்றி ஒரு கதையுண்டு. அவர் எந்தவகையைச் சேர்ந்த ஸூஃபி—காதிரிப் பிரிவினரா, அல்லது ச்சிஷ்டிப் பிரிவினரா என்பதைப் பற்றிய தேவையற்ற வாதத்தில் நிரம்ப முஸ்லீம் எழுத்தாளர்கள் 'மையை'ச் செலவழித்திருக்

கிறார்கள். இவ்விரு பிரிவினருக்கும் இல்லாத ஒன்று அவரிடம் இருந்தது. இவ்விரு பிரிவுகளில் ஏதோ ஒன்றைச் சேர்ந்த குரு ஒருவர் ஸூஃபிஸத்தில் இவருக்கு தீட்சை கொடுத்ததாக உரிமை கொண்டாட முடியாது. ஆதலால் அவர் ஒரு முர்ஷித் அல்லது குரு இல்லாத உவேசி (Uwesi) இன ஸூஃபியா என ஒருவர் வினவுகிறார். இந்து யோகியரைப் போல் ஆடை அணிந்து, ஹிங்க் லாஜுக்கும், துவாரகைக்கும் இந்துக்களுக்குகந்த தீர்த்த க்ஷேத் திரங்களான பிற ஊர்களுக்கும், புனிதப் பயணம் மேற் கொண்ட வரும், 'ஸமா' என்னும் நாட்டிய இசைக்கு எதிராக இஸ்லாம் விதித்திருக்கும் விதியைச் சற்றும் தயக்கம் இன்றி மீறியவரும், அவ்விசையின் இனிமையைச் சுவைத்தவாறே அவ்வானந்தத்தில் உயிரை விட்டவரும் அக்காலத்தில் கல்ஹோரா ஆட்சியாளரின் மதவெறிக்கிடையே ஓர் ஏழை இந்துவை முஸ்லீம்களின் கூட்ட மொன்று வலுக்கட்டாயமாக இஸ்லாத்தைத் தழுவச் செய்ய முயன்று கொண்டிருந்த போது வேண்டுமென்றே அத்து மீறி, அந்த இந்துவை அக்கூட்டத்தினரிடமிருந்து மீட்டவருமான ஒரு வரை, ஒரு கலப்படமற்ற—சுத்த—முஸ்லீம் என முடியாதுதானே. ஷாவைச் சூழ எப்போதும் இருக்கும் உற்ற நண்பர்களுள் அவருக்கு இசையில் ஆத்ம சாந்தி உண்டாகும் படிச் செய்த அதல், சஞ்சல் ஆகிய இருவரும் இந்துக்கள். ''ஸூர் கல்யாண்'' என்ற பகுதியில் முகமது நபியை படைப்புக்கே ஆதாரமான பெரும் ''காரணம்'' அல்லது ''காரணி'' என்று பேசியும் மற்றோர் இடத்தில் மழை மேகங்கள் இஸ்லாமிய நாடு களின் மீது பரவிச்சென்று தம் நன்றியைக் காட்ட நபிநாயகத் தின் சமாதியின் மீது மழையைப் பொழிந்ததை வர்ணித்திருப்ப தோடு ரிஸாலோவில் நூறு இடங்களுக்கு அதிகமாக குரானி லிருந்து பாடல்களைக் குறிப்பிட்டும், மேற்கோளாக எடுத்தாண்டும் இருக்கிறார் என்றால் அது எவ்வளவு கவி ஆர்வம் உடையவர் அவர் என்பதையும், எவ்வளவு கணக்காக தம் வாசகர்களின் விருப்புக் களைப் புரிந்துவைத்திருந்தார் என்பதையுமே காட்டுகிறது. அவர் கவிதையில் பிரசார நோக்கத்தால் விளையும் ஆர்வமோ, குறுகிய கருத்துப் பிடிவாதமோ காணப்படவில்லை. அவர் எழுதியது அனைத்தும் அழிந்து போய்'' ஸூர் ராம்காளி'' போன்ற ஓரிரு பாடல்கள் மட்டுமே எஞ்சியிருந்தால்கூட, 'ஷா' ஹிந்துக்களுட னும் ஹிந்து சமயத்துடனும் நெருங்கிய உறவுடையவர் என்பதை எளிதில் மெய்ப்பித்துக் காட்ட முடியும். ஆழ்ந்த சிந்தனை புலப்படும் பைகம்-எ-லத்தீஃப் அல்லது லத்தீஃபின் செய்தி என்ற தம் நூலில், ஜி.எம். சையத், அகில இஸ்லாமியக் கொள்கை—முற்றும் இஸ்லாமியப்பார்வை—யுடைய கவியான இக்பாலையும் நாட்டுப்பற்றும், இந்திய தேசிய உணர்ச்சியும் உள்ள ஷாவையும்

ஒப்பு நோக்குகிறார். ஸிந்து நாட்டுப் பெருமக்கள் எல்லோரும் விரும்பும் அவருடைய கவிதையின் அடிகள் சிலவற்றின் வாயிலாக அந்நாட்டின் மீது வளத்தையும், பொருள் நிறைவையும் பொழியு மாறு ஷா லத்தீஃப் கடவுளை வேண்டும்போதெல்லாம் அந்நாட்டை பாரத நாடாகிய ''ஹிந்தி''ன் ஒரு பகுதியாகவே கற்பனை செய் தார் என்பதில் ஐயமில்லை.

ஷாவின் கவிதை முற்றும் மரபு வழி வந்த இந்தியக் கவிதைக்குரிய ராகங்களிலும், ராகினிகளிலுமே அமைக்கப்பட் டுள்ளன. அவருடைய கவிதையில் வரும் கதைமாந்தர் யாவரும்—தலைவர்களும் சரி, தலைவியரும் சரி—முற்றும் இந்தியர்களே. அவரு டைய கவிதையின் உட்பொருட் பாங்கு, மத்திய காலத்ததுதான் என்றாலும் மத்திய ஆசிய அல்லது மேற்காசியப் பாங்கல்ல; முற்றும் இந்தியப் பாங்கேயாகும் என்பதையெல்லாம் ஷாவின் வாசகர்கள் யாரும் மறக்க முடியாது. அவருடைய கதைக் கவி தைகள் எல்லாவற்றிலும் தேடப்படும் பாத்திரம் ஆண் என்பதை யும் காதல் கொள்வதும் தேடுவதும் பெண் என்பதையும் இந்தியக் கவிஞர்களுக்கே உரிய பாணியில் அவர் எழுதி இருப்பதைக் கூர்ந்து படிக்கும் வாசகர்கள் கவனித்துள்ளனர்.

இன்று நாம் காணும் குறுகிய, மெலிந்த ஸிந்து நாட்டின் இத யத்தைப் பிறர் அறிய விளக்கும் குரலன்று, ஷாவின் கவிதையில் ஒலிக்கும் குரல். அவர் விசால ஸிந்து நாட்டின், அதாவது, தொன்மைக் காலத்தில் காஷ்மீரையும் கனோஜையும், மக்வானை யும், ஸௌராஷ்டிரத்தையும், ஜெய்ஸால்மரையும், பார்பீரை யும் எல்லையாகக் கொண்டிலங்கிய ஸிந்து நாடே அவருடைய கருத்தில் இருந்த நாடு என்பதை ஷாவின் கவிதைத் திறனாய்வு செய்தோரும் அதற்கு உரை எழுதியோரும் முற்றும் மறந்தே போயினர். இவ்வடிப்படையிலன்றி ஷாவின் கவிதைகள் பொருளு டையவையாகா; அவருடைய ஊர் சுற்றலும், புனிதப்பயணங் களும், நோக்கமோ குறிக்கோளோ அற்றவை என்றாகிவிடும். இந்தியத் துணைக் கண்டத்தின் தேசப்படம் ஒன்றின் மீது ஷா அலைந்து திரிந்த போது சென்று மீண்ட தொலைவான இடங்களை அதில் குறித்து விட்டுப் பாருங்கள். ஷா தன் ஸுர்களில் பாடி யிருக்கும் விசால ஸிந்து நாட்டின் எல்லைகள் தெரியும்.

ஷாவின் கவிதையிலுள்ள அனுபூதியியல் பண்புகள், ஸுஃபி ஸம் ஆகியவற்றை உரியதற்கு மேல் அழுத்திக் கூறியதன் விளை வாக ஷாவின் கவிதையில் உள்ளதும் மற்றெந்தக் கவிஞர் அல்லது எழுத்தாளரின் படைப்புக்களில் காண இயலாததுமான ஒரு தனிப் போக்கை அவர் கவிதையில் மட்டும் காணப்படும் ''ஸிந்துப் பாங்கை'' அல்லது ''சிந்துத்துவத்தை'' கவனியாது விட்டு விடுகிற தவறு யாருக்கும் எளிதில் ஏற்பட்டுவிடலாம். இந்தியக்

கவிதை, தத்துவஞானம் ஆகிய இருதுறைகளிலும் பூத்த பல மலர்களை இணைத்துத் தொடுத்த தொடையலில், யாவற்றுள்ளும் முன்னதாகவும் அதிக அளவிலும் மணம் பரப்பியுள்ளது மேற்கண்ட ஸிந்தித்துவம்தான். ஷாவின் கவிதையில் விளக்கமாகப் பேசப்பட வேண்டியுள்ளவை இரண்டு—ஷாவின் அனுபூதியும் இந்த ஸிந்துப் பங்குமேயாம். மிஹ்ரனின் (அல்லது ஸிந்துவின்) மகரிஷி என அவருக்குப் பெயர் வந்திருப்பது மிகவும் பொருத்தமே. மிஹ்ரன் எனக்குறிப்பிட்டு இருப்பது இந்திய நதிகளுள் மிகவும் நீளமான ஸிந்து நதியேயன்றி வேறல்ல. ஷாவின் கவிதையிலும், அவருடைய மன இயல்பிலும் மேலோங்கி நிற்கும் விஷயம் இரண்டே—ஒன்று அவர் இறைவனின் பால் போதை போன்ற ஓர் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமை; மற்றது அவரே ஸிந்து நாட்டின் குரல் என்ற தகுதி பெற்றமை. அவர் ஒரு முஸ்லீம் என்பதெல்லாம் கவனத்துக்குரிய விஷயம் அன்று.

மற்றொன்றையும் கவனிக்கவேண்டும். ஸிந்தி மொழியில் ஷாவின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும், ஒரு ''ஷா அகராதி''யையும் எழுதியுள்ள மிர்ஸா காலிச் பேக் என்ற முஸ்லீம் ஒருவரைத் தவிர, 1937-ல் பம்பாய் மாநிலத்திலிருந்து ஸிந்துவைத் தனியாகப் பிரித்த நாள்முதல் 1947-ல் நடந்த இந்தியத் துணைக் கண்டப் பிரிவினை நாள் வரையிலுள்ள ஷாவின் பதிப்பாசிரியர்கள், வாழ்க்கை வரலாற்று ஆசிரியர்கள், திறனாய்வாளர்கள், உரையாசிரியர்கள் ஆகியோர் எல்லோரும் முஸ்லீம்கள் அல்லாதோரே. டாக்டர் எர்னஸ்ட் ட்ரம்ப்தான் ரிஸாலோவை முதன் முதலாகப் பதிப்பித்தவர் (1886). முதன் முதலாக (Shah Abul Latif of Bhit) (1940) என்ற தலைப்பில் ஆங்கிலத்தில் ஷாவின் காலத்தைப்பற்றியும் வாழ்க்கை பற்றியும் ஒரு நூல் வெளியிட்டதோடு அதில் ஷாவைச் செவ்வனே இனம் காட்டும் கவிதைகளில் ஒரு பெரும் பகுதியை மொழிபெயர்த்து இணைத்தும் உள்ளவர் டாக்டர் H. T. ஸோர்லியாவார். ஷாவைப்பற்றி ஸர் பார்ட்டில் ஃப்ரேரே (Sir Bartle Frere) எழுதியுள்ள நூலும், சில எழுத்தாளர்கள் குறிப்பிட்டுக் கூறும் மிர் அப்துல் ஹுஸெய்னின் நூலும் இன்னமும் கையெழுத்துப் பிரதிகளாகவே உள்ளன. இந்தப் பெயர்களைத் தவிர ஆங்கில ஆட்சிக்காலத்தில் ஷாவின் திராட்சைத் தோட்டத்தில் ஆர்வத்துடன் பணிச்செய்துள்ள எல்லோருமே ஹிந்துக்களேதாம். நீதிபதி தயாராம் கிதுமல் 'ஸிக்மா' என்ற புனைபெயரில் ஷாவைப்பற்றி Something about Sindh (சிந்து நாட்டைப்பற்றிச் சில) என்னும் தலைப்பில் எழுதியுள்ள நூல் 1882ல் வெளிவந்துள்ளது. அதிகார பூர்வமான இடங்களிலிருந்து ஷாவைப் பற்றிய செய்திகளையும், கதைகளையும் திரட்டி, லீலாராம் (ஸிங்)வதன்மல் என்ற மற்றொரு நீதிபதி ஷாவின் சுருக்கமான வாழ்க்கை வரலாறு ஒன்றை எழுதி

யுள்ளார் (1890). அரசினர் ஆதரவுடன், தாராச் சந்த் ஷௌக்கிராம் என்ற கல்வித்துறை வல்லுநர் 1900-ஆம் ஆண்டில் ஷாவின் பதிப்பொன்றை வெளியிட்டுள்ளார். இந்த நூற்றாண்டின் முதல் பத்தாண்டுக் காலத்துக்கிடையில் 'ஷாஹா நோ ஷா' என்ற ஒரு சிறு ஸிந்து மொழிப்பனுவலை லால்ச் சந்த் அமர்த்திஞேமல் எழுதியுள்ளார். இரண்டாவது பத்தாண்டுக் காலத்துக்கிடையில் ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் (Stories from Shah) ஷாவின் கதைகள் என்ற நூலையும், ஷாவைப்பற்றிப் பேசும் (Sufis and Mystics of Sind) ஸிந்து நாட்டின் ஸூஃபிக்களும் அனுபூதியாளர்களும் என்ற தலைப்பிலான நூல் ஒன்றையும் வெளியிட்டுள்ளனர். ஷாவின் பயணங்களை விவரிக்கும் லத்தீஃப்ஸெய்ர் என்ற நூலை 1928-ல் பேருமல் மஹிர்ச்சந்த் எழுதினார். ''ஷாவின் தலைவியர்'' (Heroines of Shah) என்ற ஒரு ஸிந்தி நூலை நாராயண் தாஸ் பம்பானி எழுதியுள்ளார். பேராசிரியர் டி. எல். வஸ்வானியும் பேராசிரியர் எம். எம். கித்வானியும் இந்நூலாசிரியனை அடியேனும் ஷாவைப்பற்றிய சஞ்சிகைக் கட்டுரைகளும் கையேடுகளும் எழுதியுள்ளோம். யாவற்றுக்கும் மேலாகக் குறிப்பிடவேண்டியது டாக்டர் எச். எம். குர்பக்ஸானி 1923-லிருந்து இடைவிட்டு இடைவிட்டு மூன்று வால்யும்களாக வெளியிட்டுள்ள ஷா-ஜோ-ரிஸாலோ என்ற நூலாகும். அந்நூலுக்கு (Muqadamah latifi) முக்கதாமா லத்தீஃபி என்ற தலைப்பில் அவர் எழுதியுள்ள புலமைமிக்க முன்னுரை ஸிந்தி இலக்கியத்தில் ஒரு குன்றென நிமிர்ந்து நிற்கிறது. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலத்தில் ஷாவைப் பற்றி எழுதியுள்ள முஸ்லிம்கள் இருவர். 1920-க்கும் 1930-க்கும் இடையில் ஸிந்தி மொழியில் ஸிந்தி இலக்கிய வரலாறு எழுதிய மகம்மது ஸித்திக் மெமான் ஒருவர். இவர் மற்றெல்லோருக்கும் ஒதுக்கியிருப்பதைவிட அதிகமாக ஷாவிற்கு இடம் ஒதுக்கியிருப்பது தவிர்க்கமுடியாதுதானே. இரண்டாமவர் டாக்டர் எச். எம். குர்பக்ஸானியின் ''செல்ல'' மாணவரும் அவருடைய மறக்கொணாத பெரும் இலக்கியப் பணியில் உதவியாளராக இருந்தவருமான டாக்டர் யு. எம். தவுட் போட்டா ஆவார்.

இந்தியப் பிரிவினைக்குப் பிறகு பாகிஸ்தானி ஸிந்தியர் ஷாவைப் பற்றியும் அவருடைய ரிஸாலோவைப்பற்றியும் திட்டமான வகையில் ஆய்வுகள் நடத்தியிருப்பதைப் போல இந்நாட்டிலுள்ள ஹிந்து அறிஞர்கள் நடத்தவில்லை. ஸிந்து, பாகிஸ்தானின் ஒரு தனி மாநிலமாக இருந்தவரைக்கும் ஸிந்து மாநில அரசு ஷாவைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிகளுக்கும் ஷாவை ஆழ்ந்து படிப்பதற்கும் நிரம்பப் பொருளுதவி செய்து வந்ததோடு ஷாவின் பிறந்த ஊரான 'பித்'தில் (Bhit) ஒரு பண்பாட்டுக் கேந்திரம் அமைத்தது. டாக்டர் குர்பக்ஸானி பதிப்பிக்க விட்டுப்போன ஸுர்களை

(பாடல்களை) பதிப்பித்த பெருமை, 1950-ல் முன்னுரையுடனும், விளக்க உரையுடனும் ரிஸாலோ முழுவதையும் டாக்டர் குர்பக்ஸானியின் அடிச்சுவட்டை விடாது பற்றிய வகையில் பதிப்பித்த குலாம் மகம்மது ஷாவானியைச் சேரும். ''மிஹ்ரன்'' பத்திரிகையின் ஆசிரியர் இப்ராகிம் ஜோயோ, ஸிந்து பல்கலைக் கழகத்தில் ஸிந்தி மொழிப் பேராசிரியராக இருக்கும் நபிபக்ஸ் பலோக், ஸிந்தி அதாப் (Adab) அல்லது இலக்கியம் பற்றி ஒரு சிறு நூல் எழுதியுள்ள பிர் ஹாஸாமுத்தீன் ரஷ்தி, மூன்று வால்யூம்களாக ஸிந்திக் கவிதை வரலாறு எழுதியுள்ள லுத்-ஃபுல்லாபத்வி ஷாவின் வாழ்க்கை வரலாற்றை உர்துவில் அக்ஸ்-எ-லத்தீஃப் (1951) என்ற தலைப்பில் எழுதியுள்ள தாஜ் மகம்மது ஆகா ஆகியோர் ஷாவைப்பற்றி நிரம்ப ஆராய்ச்சி செய்துள்ளோர் வரிசையில் வைத்தெண்ணுவதற்குரியவராவர். இன்று வாழும் ஸிந்திக் கவிஞர்களில் முதன்மையானவரும் ரிஸாலோவை உர்து மொழியில் மொழிபெயர்த்துள்ளவருமான ஆயாஸ் (Ayaz), பாகிஸ்தானில் இதுகாறும் ஷாவைப்பற்றி ஸிந்தியில் எழுதப் பெற்றுள்ள நூல்களில் சுகமாக வாசித்தனுபவிக்கத்தக்க ஒரே நூலான லுத்ஃப்-அல்-லத்தீஃப் (1951) என்ற நூலின் ஆசிரியர் தீன் முகம்மது வஃபாய், ஷாவின் சிந்தனையையும் மன இயல்பையும் பற்றி ஒளிதரும் வகையில் விளக்கும் பைகாம்-எ-லத்தீஃப் என்ற நூலின் ஆசிரியர் குலாம் முர்ட்டாஸா ஸையத், எல்லோருக்கும் மேலாக ரிஸாலோவைப் பதிப்பித்துள்ளவர்கள் யாவருள்ளும் மிகச் சமீப காலத்தில் பதிப்பித்தவரான இம்டாட் காஸியும் அவருடைய மனைவியும் கவிஞரும் ஷாவின் உள்ளுணர்ச்சிப் பாடல்களை மொழி பெயர்த்துள்ளவருமான எல்ஸா காஸி ஆகியோரைப் பற்றிச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடவேண்டியது கடமையாகும். கையேடுகளாகவும், சஞ்சிகைகளில் கட்டுரைகளாகவும் யத்கார்-எ-லத்தீஃப் (ஷாவுக்கு புகழ்மாலை) எழுதும் முஸ்லிம்கள் லட்சக் கணக்கில் உள்ளனர். ''மிஹ்ரன்'', ''நய் ஸிந்த்'' ''கோத் ஸுதார்'' ஆகிய சஞ்சிகைகள் ஆண்டுதோறும் வெளியிடும் 'ஷா' சிறப்பிதழ்களையும் மலர்களையும் ஷாவின்பால் அன்புடையவர் யாரும் மறத்தல் இயலாது.

பாரதம் எனும் இந்தியாவில் பிரிவினைக்குப் பிறகு ஷாவைப் பற்றி எழுதியுள்ள மூவர் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதற்குரியவர். ஷாவின் ஸுர்களுக்குக் குறிப்புரைகள் எழுதி, படிக்கவும், கையாளவும் ஆசையூட்டும் வகையில் நிறைவுடைய ஒரே வால்யுமாக கல்யாண் அத்வானி ஒரு நூல் வெளியிட்டுள்ளார். ஷாவைக் கற்போருக்குக் கட்டாயம் வேண்டப்படுவது அவரது நூல். ஷாவின் பண்புரு (Personality), அவரது கவிதை ஆகியவற்றைப் பற்றி பல கோணங்களில் இருந்து எழுதியுள்ள, புலமைமிக்க

சில அத்தியாயங்களோடு ஷாவின் கவிதைகளில் தெரிவு செய்து எடுத்த சில பாடல்களின் தொகுப்பாக ''ஷாவின் தெரிந்தெடுத்த பாடல்கள்'' என்ற தலைப்புடன் ஃபதேச்சந்த் வஸ்வானி எழுதியுள்ள நூல் மனதுக்கு இதமாகவும், அறிவுக்கு ஊட்டமாகவும் அமைந்துள்ளது. ஷா எவ்வாறு சிந்து நாட்டின் குரலாகவும், சிந்து நாட்டைப் பற்றி உலகுக்கு எடுத்துக் கூறுபவராகவும் பணி செய்துள்ளார் என்பதைப் பற்றி இந்நூலாசிரியர் எழுதியுள்ள ஒரு முன்னுரையுடன் வெளி வந்திருக்கும் 'ஷாவிலிருந்து ஏழு கதைகள்' என்ற ஸிந்தி மொழி நூலில், அதன் நூலாசிரியரான ராம் பஞ்ச்வானி, ஷாவின் சிறந்த ''ஸுர்களை'' நாடகப் பாணியில் அமைத்திருப்பதோடு நாடோடிக் கலையியல் பற்றிய சில அத்தியாயங்களையும் எழுதியுள்ளார்.

ஸிந்து நாட்டுக் கவிஞர்கள் எல்லோருள்ளும், தலை சிறந்தவரான ஷா அப்துல் லத்தீஃப் 1689–ல் ஒரு சைய்யது குடும்பத்தில் பிறந்தார். அவரது தந்தையான ஷா ஹபிபுல்லா அவர் காலத்தில் ஒரு சமயகுரு என்ற நிலையில் பிரபல்யம் அடைந்திருந்தவர். ஷா ஹபீப் அடிக்கடி தியானத்தில் ஆழ்ந்து விடுவார் என்றும், அவரைச் சூழ என்ன நடக்கிறது என்பதே அவருக்குத் தெரியாது என்றும் துஃபத்-அல்-கிராமில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அவருடைய தியானத்தின் ஆழம் காரணமாக சில வேளை தன் மகனையே அவருக்கு அடையாளம் தெரியாமல் போவது உண்டு. ஆனால் அவர் ஒரு அன்புமிக்க தந்தையாகவே இருந்து வந்தார் என்று தெரிகிறது. தியானத்தில் ஆழ்ந்து, (ஒரு மணல் மேட்டில்—ஒரு மரத்தின் பட்டைக்கிடையில் என்றும் கூறுவர்) படுத்து இருந்த தன் அன்பு மகன் அநேகமாகக் கழுத்து அளவுக்குப் புதையுண்டு கிடப்பதைத் திடீரெனக் கண்டு ஷா ஹபீப் அதிர்ச்சியுற்றார் என்றும், முதலில் தன் மகன் இறந்தே போனான் என்று நினைத்தார் எனவும் ஒரு செய்தி வழங்கி வருகிறது. பயந்தடித்துக் கொண்டு:

''காற்று புயலாகி விட்டதே
உடலுறுப்புக்கள் எல்லாம் புழுதியில் புதையுண்டதே''

என்று தந்தை கூறினாராம். மகன் அதற்கு

''மூச்சு இன்னமும் வந்து போகிறது
(நான்) காதலனைக் காண அது தங்கித்தானே ஆகவேண்டும்''

என்று பதில் சொன்னாராம். ஹபீப் மரணப்படுக் கையில் இருந்தபோது தன் மகனைக் கடைசி முறையாகக் காணவேண்டும் என்று விரும்பி அவருக்கு

''என் அன்புக்குரியவனே! என் உயிர் போன பிறகு நீ உலகுக்கு கொடுக்க இருக்கிறாயே அதை நீ என் உயிர் இருக்கும் போதே எனக்குக் கொடுக்க வேண்டும் என்பது என் ஆசை''

என்று செய்தி சொல்லி அனுப்பினாராம். ஷா கீழ்க்கண்ட செய்தியை அனுப்பி தந்தைக்கு அமைதியை உண்டாக்கினார்.

''மனம் தொய்யாதீர்கள். நான் எப்போதும் உங்களிடமிருந்து அதிதூரத்தில் இல்லை. இந்தத் தூரம் எல்லாம் வெறும் தோற்றமே. உங்கள் மேடும் என்மேடும் ஒன்றாகி விட்டிருக்கின்றன.'' மகன் தந்தையை வந்தடையுமுன்னரே பெரியவரின் மூச்சு நின்று விட்டது. அவர் 1745-ல் இறந்தார். அதாவது தன் மகன் ஷா லத்தீஃப் இறப்பதற்கு ஏழாண்டுக்கு முன்பு. ஆனால் சிலர் அவர் அதற்குப் பத்தாண்டுக்கு முன்னரே இறந்தார் என்பர். ஆன்மீகத்துறையில் ஷா அப்துல் லத்தீஃபுக்கு வழி காட்டியவர் என்று யாரையேனும் கூறவேண்டுமெனில் அவரது தந்தையாரைத் தவிர யாரையும் குறிப்பிட இயலாது என்பது அவரது வரலாற்று ஆசிரியர்கள் பலருடைய கருத்தாகும். ஷா பிறப்பதற்கு வெகு நாள் முன்னரே அவருடைய தந்தைக்கு ஒரு தீர்க்க தரிசனம் கூறப்பட்டிருந்ததாம்—அதாவது அவருடைய மகன் லத்தீஃப் அவர் காலத்தில் ஒரு துருவ நட்சத்திரமாக (குத்பாக) விளங்குவார் என்று. ஆதலால் தம் முதற் குழந்தைக்கு அவர் லத்தீஃப் எனப் பெயர் சூட்டினார். அக்குழந்தை இறந்து போகவே அதற்கு அடுத்து பிறந்த குழந்தைக்கும் லத்தீஃப் என்றே பெயரிட்டார். ஷா லத்தீஃப் மகப்பேறின்றியே இறந்தார். அவருடைய மாற்றுந்தாய் பெற்ற ஒரே சகோதரரான ஜமால் தான் அவருக்குப் பிறகு பட்டத்துக்கு வந்தார். அவர்கள் வழித் தோன்றல்கள் அப்பதவியை வகித்து வருகின்றனர்.

மரபு வழிச் செய்திப்படி ஷா லத்தீஃபின் தந்தை தெய்வீக சம்பந்தமுடையவர் என்பது ஒரு பக்கமிருக்க, அவருடைய கொள்ளுப்பாட்டனாரான புல்ரியைச் சேர்ந்த ஷா கரீம் அவரைவிடவும் புகழ் எய்தியவர்; பலரால் பக்தியோடு போற்றப்பட்டவர். ஷா கரீம் சிறந்த ஒரு கவிஞர் என்ற நியாயமான கருத்தைக்கூட மறைத்துவிடுமளவுக்கு அவரது தெய்வீகச் சிறப்பு பற்றிய புகழ் ஓங்கி இருந்தது. அவர்பால் ஈடுபட்டுள்ளோர் பலர், அவர் ஒரு புனித புருஷர் என்று மட்டுமே நம்பி வருகின்றனர். அவருடைய கொள்ளுப்பேரன் பெயர் எடுக்கும் காலம் வரை ஷா கரீமே ஸிந்து நாட்டின் தலைசிறந்த கவிஞராகத் திகழ்ந்தார். ஷா கரீம் கையாண்ட ஹிந்திப் பாவினமான தோஹா எனும் கட்டுக்கோப்பை ஷா ஏற்றெடுத்துக் கொண்டாரென்பதோடு ஷா கரீம் எழுதிய ஏறத்தாழ நூறு பாடல்களில் பேசப்பட்டுள்ள பொருளையும் (ஸிந்தி நாடோடி இலக்கியத்தையும் ஸூஃபிஸத்தையும்) ஷா தம் கவிதையில் எடுத்தாண்டார். ஷா கரீமின் பாடல்களும் ஷா லத்தீஃபின் பாடல்களோடு இடைவிரவிக் கலந்துபோயின.

தம் கொள்ளுப்பாட்டனைப் பண்படுத்தியது போன்ற வறுமை ஷாவின் வாழ்க்கையில் குறுக்கிடவில்லை. தொடக்கத்திலிருந்தே ஷா கரீமின் மனது துறவு வாழ்க்கையையும், பிரம்மச்சரியத்தை யும் நாடுவதாகவே இருந்து வந்தது. அவர் திருமணம் செய்து கொண்டதே குடும்பத்தில் பெரியவர்களின் வற்புறுத்தலை மறுக்க மாட்டாமல்தான். ஷா லத்தீஃபிடம் என்னமோ இந்த வானுலக நாட்டம் காணப்படவில்லை. ஷா லத்தீஃப் சாதாரணமானவர், நல்ல உடல் நலமுள்ள ஆனால் மிகுந்த போக இச்சையோ, பேராசையோ இல்லாத சாமானிய மக்கள் விரும்புவது போன்ற நட்பையும், அன்பையும், கூட்டுறவையும் அவரும் விரும்பினார். புகழ்பெற்ற தம் மூதாதை ஏர்பிடித்தும் பட்டினி கிடந்தும் வாழ்ந்தது போன்ற நிலை ஷா லத்தீஃபுக்கு உண்டாகவில்லை. ஆனால் ஷா லத்தீப் நெடுந்தூரம் பயணம் மேற்கொண்டு தூரத்து நாடு களுக்கெல்லாம் போய்வந்தது போல ஷா கரீம் செய்ததாக வரலாறு இல்லை. ஷா கரீம் தனிமையில் வாழ்ந்தார். ஆனால் ஷா லத்தீஃபின்பால் கவரப்பட்டு, ஒத்த மன இயல்புடையோர் பலர் அவரைச் சூழ எப்போதும் இருப்பர். ஷா கரீம் அரசர்களையும் அரசவைகளையும் அறியாதவர். ஸிந்து மொழியின் முதற் கவிஞர் என அறுதியிட்டுக் கூறத்தக்க காஸி காஸனைப்போல ஷா ஒரு நீதிபதி பதவியை அடையவில்லை. ஆனால் அரச பீடத்திலிருந்த கல்ஹோரா மன்னர்களோடும், மக்தூம்கள் என்ற பெரிய மனிதர்க ளோடும் அவர் பழகி வந்தார்—முதலில் என்னவோ அவர்களு டைய கோபத்துக்கும், பொறாமைக்கும் அவர் ஆளாகியிருந்தும் கூட. ஷா லத்தீஃபின் ஆசியால்தான் கல்ஹோரா நூர் மகம்மது வுக்கு, அவ்வம்சத்திலேயே தலைசிறந்தவர் எனப் புகழ்பெற்ற குலாம்ஷா கல்ஹோரா பிறந்தார். அழகியரும் ஆனால் ஒழுக்க மற்றவர்களுமான இளம் பெண்கள் பலர் ஷாவைச் சூழ்ந்து இருக்கும்படிச் செய்து அவருடைய புலனடக்கத்தையும், மன வலிமையையும் இந்தக் கல்ஹோரா நூர் மகமது சோதித்தார். ஷா அவர்களுடைய அழகில் சொக்கிப்போகவில்லை எனக் கண்ட கல்ஹோரா அரசர் அவருடைய உலகோடு ஒட்டிவராத கொள்கைத் தீவிரத்தைப் பற்றி ஷாவைக் கேலி செய்த போது அவர் தந்த பதிலின் கடைசி வரி ஸிந்திப் பேச்சு வழக்கோடு கலந்து விட்டிருக்கிறது.

''செய்யட்டுமே சிறுக்கிகள் நையாண்டி—
அவர்களைச்
சீந்தமாட்டான் லாஹூத்தியெனும் ஆண்டி''

ஆனால் ஸிந்தி ஸூஃபிக்களில் தலை சிறந்தவரான ஜோக்கைச் சேர்ந்த ஷா இனயத்தின் தியாகபூர்வமான உயிர்ப்பலியைக் கேட்டு ஷா லத்தீப் கீழ்க்கண்டவாறு கூறித் துன்புற்றதைப்

போன்ற ஓர் அனுபவம் அவருடைய கொள்ளுப்பாட்டனார் ஷா கரீமுக்கு உண்டானதில்லை.

''உண்மை நாட்டமுடையோரின் குரல் அறைகளில் ஒலிக்க வில்லை

ஆதேசிகள் எல்லோரும் போயாயிற்று
மடங்கள் தம் கவர்ச்சியை இழந்தாயிற்று
உயிர்நிலைக்கும் அமுதத்தை உடையோர் எல்லோரும்
செத்து மடிந்து போயினரே!''

தம் காலத்து அரசர்களோடும், யதேச்சாதிகாரிகளோடும் பழகிய போது அவர் காட்டிய தீரமும், பெருமிதமும் அவருடைய மூதாதையார்களான நபிநாயகம், இஸ்லாத்தின் செம்மல் எனத் தக்க அலி ஆகியோரின் போக்கை ஓரளவு ஒத்திருக்கின்றன.

ஷா லத்தீப்பின் பதின்மூன்றுவது மூதாதையான சையத் ஹைதர், தாமூர்லேனுக்கு (தைமூர்) ஒரு விருந்து வைத்து, அவருடைய படை வீரர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு ரூபாய் வீதம் பரிசு வழங்கி, அரசருடைய நல்லெண்ணத்தையும், நட்பையும் பெற்றுத் தன் குடும்பத்தின் முன்னேற்றத்தக்கு அடிக்கல் நாட்டினார்.

இந்த உலகியலறிவும், சாதுரியமும், ஷாவினிடத்தும் காணப்படுகின்றன. சையத்ஹைதர் ஆப்கானிஸ்தானத்திலுள்ள ஹேராத் என்னுமிடத்திலிருந்து, ஸிந்துவிலுள்ள மாதியாரி (முதால்வி)யில் 1398-ம் ஆண்டில் குடியேறினார். அவருக்கு ஹேராத்தில் ஒரு மனைவியும் ஸிந்துவில் சையது வமிசத்தைச் சேர்ந்தவளான மற்றொரு மனைவியும் ஆக இருவர் மனைவியர். இந்த ஸிந்து மனைவிக்குப் பிறந்த 'மிர்அலி' வயது வந்த பிறகு ஹேராத்துக்குச் சென்று தன் மாற்றாந்தாய் பெற்ற சகோதரர்களிடம் வாதாடித் தன் தந்தையின் சொத்தில் தனக்குரிய பங்கைப் பெற்று வந்தார். அவர் ஸிந்துவுக்குத் திரும்பி வந்து ஷராஃப் போட்டாக்கள் என்றும், மீராப் போட்டாக்கள் என்றும் இரு சையது வமிசத்தினருக்கு மூதாதையானார். ஷா லத்தீப் ஷராஃப் போட்டா வமிசத்தைச் சேர்ந்தவர்.

ஷா லத்தீஃபின் கொள்ளுப்பாட்டன் மாதியாரியிலிருந்து புல்ரிக்குக் குடியேறினார். இவருக்கு 'புல்ரி ஞானி' என்ற பெயர் இன்னும் வழங்கி வருகிறது. அவருடைய மகன்—அதாவது ஷா லத்தீஃப்பின் பாட்டன், கொள்ளைக்காரர்கள் ஒரு கைம்பெண்ணை வழிப்பறி செய்த போது அவளைக் காப்பாற்றப் போய், கொலையுண்டு இறந்தார். அவர் இறந்தபிறகு அவர் குடும்பத்தினர் மீண்டும் மாதியாரிக்குப் போயினர். ஷாவின் தந்தை அங்கிருந்து சிலகாலம் ஹாலா தாலுக்காவிலுள்ள பைப்பூரிலும், கடைசியாக அதே தாலுக்காவிலுள்ள கோட்ரி மொகலிலும் குடித்தனம் வைத்தார்.

பல ஆண்டுகளுக்குப்பிறகு ஷா லத்தீஃப் இப்போதைக்கு குடியிருப்பே இல்லாதாகிவிட்ட கோட்ரிமொகலை விட்டு, அங்கிருந்து நாலைந்து மைல் தொலைவிலுள்ள 'பித்' (Bhit) என்ற ஓரிடத்தைத் தனக்கென நிறுவிக்கொண்டார். (பித் என்றால் 'மணல்மேடு' என்று பொருள்) பித்தைச் சேர்ந்த ஷா லத்தீஃப் என்று எல்லோரும் கேள்விப்பட்டிருப்பதால் இப்போது 'பித்' என்ற ஊர் சிந்து நாட்டு வரலாற்றில் இடம் பிடித்துவிட்டதோடு, பண்பாடு சார்ந்த விஷயங்களுக்கு ஒரு மையத் தலமாகவும் விளங்கி வருகிறது. ஷா பிறந்தது பைப்பூரில்; அவர் இளமைப் பருவம் கோத்ரியில் கழிந்தது.

தலைமுறை தலைமுறையாக ஆசாரத்துக்கும் பக்திக்கும், சமூக சேவைக்கும் பேர்போன குடும்பச் சூழலில் குழந்தை ஷா லத்தீஃப் வளர்ந்து வரலானார். இம்மரபைப் பேணி வந்ததோடு, இசையில் ஈடுபாடு, மக்களிடத்தும், விலங்கினங்களிடத்தும், பறவைகளிடத்தும் அன்பும், இரக்கமும் காட்டுதல் என்ற சில பண்புகளையும் வளர்த்துக் கொண்டார், நெஞ்சில் ஈரமின்றி, தேவைக்கதிகமாகக்கூட வேட்டையாடும் பழக்கமுள்ள அந் நாளிலேயே விலங்குகளைக் கொல்ல மறுத்து விட்டு அதற்குப் பதிலாகத் தியானத்தையும் தனிமையின்பால் விருப்பையும் தூண்டும் பாடல்களை உள்ளமுருகப் பாடும் சிறுவர்களின் கூட்டுறவையே 'ஷா' நாடுவார். வேட்டையாட இசைவில்லையே தவிர ஆண்மைமிக்க விளையாட்டுக்களில் திறமை இல்லாமலல்ல. தன் கிராமத்தில் பகட்டாக வாழ்ந்து வந்த மிர்ஸாமொகல் என்பவருடைய விரலிடுக்கு வழியாக ஓர் அம்பை எய்து அவருக்குக் காயம் படாமல் அவருடைய கையில் அணிந்திருந்த தோள்வளையில் ஒரு தொளையிட்டு, வில் வித்தையில் தனக்குள்ள திறமையை மெய்ப்பித்துக் காட்டினார். அவருடைய வருங்காலப் பெருமையை முன்னடியே காட்டும் அறிகுறிகள் அவரிடம் இருந்தன என்று பல கதைகள் உள்ளன—வழக்கமான கதைகள்தாம். இறையனுபவத்தின் சந்நதமுடையவரும் தட்டாவைச் சேர்ந்த பக்கிரியுமான வதாய் என்பவர் குழந்தை ஷாவிற்கு இருமலர்களைக் கொடுத்தது பற்றிக் மௌல்வி தீன் முகம்மது வஃபாய் குறிப்பிடுகிறார். இம் மலர்கள் உண்மையிலேயே நீல ஆடை அணிந்தவரும், ஸிந்து நாட்டின் அதிதேவதையுமான க்வாஜா கிஸ்ருக்குச் சொந்தமான மலர்கள். ஸிந்து நாட்டின் நறுமணத்தையும், மின்னிடும் ஒளியையும் குழந்தைக்குப் புகட்டும் தீட்சாக்கிரியையின் சங்கேதமாக இந் நிகழ்ச்சியைக் கருதுகின்றனர்.

ஷாவின் கல்வித் தேர்ச்சி எந்த அளவினது என்பது வாதப் பிரதிவாதத்துக்கு விஷயமாகியுள்ளது. அற்புதங்களில் நம்பிக்கை உள்ளவர்கள் ஷா ஓர் 'உம்மி' அதாவது எழுதப்படிக்கத் தெரியா

தவர் என்றும் அறிவும் ஒளியும் அவருக்கு மேலிடத்திலிருந்து வந்தன என்றும் கொண்டாடுகின்றனர். பாரசீகக் கவிஞரொருவர் சொல்லும் கீழ்க் கண்ட வரிகளோடு ஒத்துள்ளது அவர்கள் கொள்கை:

நூலின்றி எண்ணின்றி எழுத்தின்றி
தெய்வீக மாந்தருக்கு அறிவு வருகின்றது.

கீழை நாட்டு ஞானியர், அனுபூதியாளர் ஆகியோரின் வாழ்க்கை வரலாறுகளில், அவர்கள் எல்லோரும் பள்ளிப்படிப்பில் தேர்ச்சி யின்றியே கடவுளிடத்திலிருந்து நேராக ஞானம் பெற்றதாக வரும் செய்தி நாம் அடிக்கடி கேள்விப் படுகிற சங்கதிதான். எழுத்துப் பயில அகுண்ட் நூர் .முகமது பட்டி என்பவரிடம் பையன் ஷா லத்தீஃபை அனுப்பினார்கள். 'அலிஃப்' என்ற முதல் எழுத்துக்குப் பிறகு ''ஏகத்துக்கு அப்பால் ஒன்றும் இல்லை'' என்று கூறி 'பே' என்ற இரண்டாவது எழுத்துக்குப் போக மறுத்து விட்டானும் சிறுவன் ஷா. பையனைப் பள்ளியிலிருந்து திரும்ப அழைத்துக் கொண்டனர். அதற்குப்பிறகு சிறுவனின் படிப்பும் நடக்கவில்லை. இக்கதையைச் சற்று விழிப்போடுதான் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். வெகு காலத்திற்குப் பிறகு ஷா சொன்ன பாடல் எல்லோரும் அறிந்ததே:

ஓர் எழுத்தைப் படி, அலீஃப் ஒன்றே ஒன்று
எஞ்சியவற்றை நீ மறக்கலாம்
உன் ஆத்துமாவுக்கு ஒரு சுத்திகரிப்புக் கிடைக்கட்டும்
அதற்குப் பிறகு படிப்பென்று ஒன்றும் தேவையில்லை.

இதே பொருள்பற்றி அவருடைய மற்றோர் கூற்றை இதனோடு இணைத்து வைக்கலாம்.

கண்விழிப்பும் உண்ணு நோன்பும்
அன்பின் தரிசனத்தோடு போட்டி போடவா முடியும்
எண்ணிகந்த ஏடுகளைத்தான் புரட்டிப்பாரேன்
ஒரே ஒரு சொல்லைத்தான் நீ ஆராய்வதாயிருக்கும்

இங்கே வற்புறுத்தப்படுவது அலீஃப், ஏகத்வம், ஒரே பொருள், ஒரே சொல், யாவற்றுக்கும் ஆதாரமான வஸ்து; அந்த ஒரே பொருளின் தரிசனத்தைப் பெறுதல் அவசியம் என்பதாகும். இது ஆதியிலே இருந்த அந்தச் சொல்லை—இறைவனிடம் இருந்த, இறைவனே ஆகிய அந்தச் சொல்லை—அறிதலாகிய மாபெரும் கடமையை, பொறுப்பை உணர்த்துகின்றது. நூலை அடிப்படை யாக வைத்த கல்வியை இங்கே குறைத்துப் பேசியதாகப் பொரு ளில்லை. புத்தகக் கல்வி கடவுள் தரிசனத்துக்குத் தடையாக நின்றால் அதை வெறுத்து ஒதுக்க வேண்டியது தான். ஆனால் ஷாவின் ரிஸாலோவைப் படிப்போர் அவர் வெறும் கடவுள்

வெறிபிடித்தவர் மட்டும் தான் என்றோ, புத்தகக் கல்வி அறவே இல்லாதவர் என்றோ நம்ப மறுப்பதுறுதி.

ரிஸாலோவை மேலெழுந்தாற்போல வாசிப்போர் கூட அதன் ஆசிரியர் குரானை ஓதியவர் என்பதைக் கண்டு கொள்வர். ஜலாலுதீன் ரூமியால் எழுதப்பட்டதும் பாரசீக நாட்டு அனுபூதியாளர்களின் விவிலிய நூல் (பைபிள்) எனப்படுவதுமான 'மஸ்னவி' என்ற நூல் ஒன்று அக்காலத்துக் கல்ஹோரா அரசரால் ஷாவுக்கு அன்பளிப்பாகக் கொடுக்கப்பட்டது. அதை அவர் பெரிதும் விரும்பிப் போற்றி வந்தார் என்பது உறுதி. ஷா குர் ஆனையும் ஹதீஸ் எனப்படும் நபிநாயகத்தின் மரபு நூலையும் அராபிய மொழியிலேயே கற்றறிந்தார் என்பதும் ரூமியின் பாரசீக நூலாகிய மஸ்னவியை அந்த மொழியிலேயே கற்றறிந்தார் என்பதும், ஸிந்தியில் அல்லது பிற உள்நாட்டு மொழிகளில் பரக்க வழங்கிவந்த பக்திப் பாடல்களைப் படித்திருந்தார் என்பதும், ஸிந்து நாட்டின் நாடோடி இலக்கியத்தையும், கர்ண பரம்பரைக் கதைகளையும் அறிந்திருந்தார் என்பதும் தமக்கு முன்னோடிகளான காஸி காஸன், ஷா கரீம் ஆகியோரின் பாடல்களை அறிந்திருந்த தோடு அக்கவிதைகளைத் தம் கவிதையோடு இணைத்துக் கொண்டார் அல்லது அக்கவிதைகளுக்கு விளக்கம் தரும் வகையில் அவற்றைக் கையாண்டு தம் கவிதையோடு கலந்து விட்டார் என்பதுமெல்லாம் அவர் இலக்கியத்திலிருந்தே உட்சான்றுகள் வாயிலாகத் தெளிவாகின்றன. இந்த நூல்களையும், கவிதைகளையும் கற்றோரிடமிருந்து செவிவாயிலாகக் கேட்டு அவர் மனப் பாடம் செய்து கொண்டார் என்பது இயல்வதேயாயினும் அப்படித்தான் நிகழ்ந்தது என்ற முடிவுக்கு வர ஆதாரம் இல்லை. முஸ்லிம்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் ஸிந்து நாட்டில் புத்தகக்கல்வி மிகக் குறைவுதான் ஆயினும் கிடைப்பதாயிருந்த கல்வியில் ஷாவுக்கு உரிய பங்கு கிடைத்தது என்று கருதுவதே பொருத்த மாகும்.

நூலறிவு இருந்ததோ இல்லையோ இயற்கையைப் பற்றிய கல்வி அவருக்கு நிறைய இருந்தது. கவிஞர் ஓர்ட்ஸ்வொர்த்தைப் போல் தம் நாட்டின் மலைகளிலும், சமவெளிகளிலும், ஆறு குளங்கள் ஆகியவற்றின் கரைகளிலும், பாலை நிலத்திலும், ஆள் நடமாட்டமில்லாத நிலப் பகுதிகளிலும் அலைந்து திரிந்த பிறகே அவர் கிரார் ஏரிக்கருகிலுள்ள ஒரு மணல் மேடாகிய பித்தில் தங்கியிருக்கிறார். அவர் இருபது பிராயத்தை எட்டிய பின் தொடர்ந்து மூன்றாண்டு காலம் நிகழ்த்திய பயணங்களையும் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு தம் கொள்ளுப்பாட்டனாருடைய சமாதிக்குத் தேவையான கல் கொண்டுவர முல்டானுக்குச் சென்ற பயணத்தையும் பற்றி சான்றுகள் போதிய அளவு

உள்ளன. இயற்கையோடு அவருக்கு என்றும் உறவு இருந்து வந்திருக்கிறது—நகமும் பற்களும் குருதி படிந்த கோர இயற்கையோ, பார்த்துப் பார்த்து திகட்டிப்போகும் அழகுடைய இயற்கையோ அன்று—பெரும் பரப்புடையதும், தனிமை நிறைந்ததும், வழி நடப்போர் மனதில் அசைவிலா அமைதியையும், அனந்தம் என்ற எல்லையின்மையையும் ஒருமையையும், ஊழிதோறூழியாக நீளும் முடிவிலாக்கால உணர்வையும் குரலற்ற இசைப்பயனையும், தடைப்படாத சுருதிலயத்தையும் கிளர்த்துகிற இயற்கை. ஷாவின் பாடல்களுக்குப் பாலைவனப் பண்கள் எனப் பொருத்தமாகத்தான் பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கிறது.

ஷா என்றும் ஒரு நகரவாசியாகவோ, அரசவை அங்கமாகவோ இருந்தவரன்று. அவருடைய கவிதை சந்தைக் கடைக்கோ, கோவிலைச் சார்ந்து வாழும் துறவியர் மடத்துக்கோ, புலமை மிகுந்த பண்டிதர்கள், சட்டமியற்றும் தக்கோர் ஆகியவர்களின் சமூகத்துக்கோ உரியதன்று. ஆதலால் அவரை ஒரு கிராமியக் கவிஞர் எனப் பல திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். 'கிராமியம்' என்ற சொல் அறியாமையையும், பண்பாடின்மையையும், முரட்டுத் தனத்தையும், குறுகிய மனப்பான்மையையும் உணர்ச்சி விசாலமின்மையையும் குறிக்கிறதென்றால் ஷாவுக்கு அச்சொல் ஒருகாலும் பொருந்தாது. ஆண்களோ, பெண்களோ எவ்வளவு உயர்ந்த பயிற்சி பெற்றவர்களாக இருந்தாலும் சரி நயம் தெரிந்த பழக்கத்தால் நடவடிக்கையில் எவ்வளவு மெருகேறியவர்களாயினும் சரி, அவர்களுக்கும் நடவடிக்கையில் மேலும் சிறிது அமரிக்கையும், உணர்ச்சி வளத்தில் விசாலமும், கருத்தில் பரந்த நோக்கும் தரவல்ல ஒரு படிப்பினை ரிஸாலோவிலிருந்து கிடைப்பதாயிருக்கும்.

ஷாவைப் பெரிதும் பாராட்டுபவராக இருந்தும், டாக்டர் ஸோர்லி, ஷாவின் கிராமியத் தன்மையை அளவுக்கதிகமாகப் பேசுவதன் வாயிலாக, ரூமி, ஜாமி, ஹஃபீஸ் ஆகிய பாரசீகக் கவிஞர்களின் தரத்தை விட ஒரு படி தாழ்ந்தவராக ஷாவைக் கணித்திருக்கிறார்:

> ''எளிய பாண! நீ மீட்டுகிறாய் தந்திகள்; ஆனால்
> ரூமியின் வலிமை ஈங்கில்லை.
> ஜாமியின் ஆத்மலய கீதம் இங்கே ஊசலாடக் காணோம்
> ஹஃபீஸினுடைய நயவுரையின் உயர் சுருதிப் பேச்சு
> இல்லை.''

ஷாவை ஏதோ சிறிது புகழுமளவுக்கு டாக்டர் ஸோர்லி பெரிய மனது பண்ணி இறங்கி வந்திருக்கிறார் கீழ்க்கண்ட கூற்றில், ஆனால் அதுவும் ஷா இஸ்லாத்தின் கவிஞர் என்பதற்காக;

> அப்படியும்—அது ஒரு விசித்திரம்தான் என்றாலும்—
> அவருடைய எளிய கீதத்தின் மந்திரசக்தி
> இஸ்லாத்தின் ஆழ்ந்த ஞானத்தைப் பேசும் பேச்சைவிட
> அமைதியிலும் ஊடுருவும் பார்வையிலும் சற்றும் குறைந்த தன்று.[1]

பித்தைச் சேர்ந்த ஷா லத்தீஃபை, கடவுள் தரிசனம் கைவரப் பெற்று, அந்த தரிசனத்தை ஆனந்தம் கொப்பளிக்கும் சொற்களில், தம் மனதைப் பறிகொடுத்துக் கேட்டு நிற்போருக்கு எடுத்தோதிய ஓர் இந்திய முனிவர்—ரிஷி—என்று பேசுவதற்குப் பதிலாக, தாம் இஸ்லாம் எனப் பெயரிட்டு அழைக்கும் ஒரு கொள்கையின் குறுகிய அச்சுக்குள் ஷாவை ஒடித்து மடக்கிப் போட்டு நெரித்து நெருக்கி அடைக்கிற காரியத்தில் ஈடுபடுகிறார் என்பதே டாக்டர் ஸோர்லி ஷா அப்துல் லத்தீஃபைப் பற்றி நிகழ்த்தியுள்ள ஆய்வின் குறை. பித் என்பது மத்திய காலத்தைச் சேர்ந்த ஓர் ஆசிரமம் அல்லது கானகத்துப் புகலிடம். ஷா அதில் தங்கி உலகத்தை ஒரு சேரக் கண்டதோடு அதற்குப்பின் இயங்கி வருவதும், அதற்கப்பாலிருக்கும் பெரும் இரகசியத்திற்கெல்லாம் இரகசியமாக இருப்பதுமான மறை பொருளைக் கண்டார். உபநிஷத்துக்களின் பெருமையைப் பற்றியோ, அவற்றைத் தோற்றுவித்த ரிஷிகளைப் பற்றியோ தெளிவற்ற பொதுப்படையான வகையில் கூட—சிறிதளவு கூட—டாக்டர் ஸோர்லி உணர்ந்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஸிந்து நதிக்கரையிலமர்ந்து; வேத, உபநிஷத மந்திரங்களை உச்சரித்தும், மனிதனையும் இயற்கையையும் இறைவனையும் தியான விஷயமாக்கி, ''இருத்தல்'' (அஸ்தித்துவம்) என்னும் தத்துவத்தின் அதலபாதாளம் வரை முக்குளித்துப் பார்த்த ரிஷிகளின் உயர்மரபில் வந்த உரிமைச் சந்ததியினரும் அம்முனிவர்களின் விலை மதிக்கவொண்ணாத கருத்துக்களை உலகுக்கு எடுத்தோதியவர்களுமாவர் ஷாவும் அவருக்குப் பிறகு வந்த சச்சலும் சாமியும். ரூமி, ஜாமி, ஹஃபீஸ் ஆகிய மூன்று கவிஞர்களின் மூன்று சிறப்பியல்புகளான வலிமை, ஆன்மலயம், தன்னுணர்ச்சி வெளியீட்டாற்றல் ஆகிய அனைத்துமே ஸிந்து நாட்டின் 'எளிய' 'அடக்கம் மிக்க' கவிஞரின் பாடல்களில் ஒருசேரக் காணப்படுகின்றன—என்று ஸோர்லி கூறியிருந்தால் தவறில்லை, கவிதை புனையும் முறையில் ஷா ஒரு கிராமியக் கவிஞர் போலல்ல, கை தேர்ந்த ஒரு கவி வல்லுநர் போலச் செயலாற்றுகிறார். தம்முடைய ஸூஃபிக் கருத்துக்களைப் படிப்பினையாக அமைக்கும் நோக்கத்துடன் கதையை வரிசை பிசகாது கிரமமாகச் சொல்லுவது ரூமியின் முறை. படிப்போரும் கேட்போரும் நன்கறிந்த கதைகளாதலால் அக்கதைகளைச் சொல்லுவதும் நினைவூட்டும் வகையில் நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்துச் சொல்லுவதுமெல்லாம் ஷா

வுக்குத் தேவையில்லாமற் போகிறது. கதைகளில் ஆங்காங்கே கூரிய அம்பு போன்ற விளக்கங்களை வீசி, ஆன்மீக உண்மைகளை எடுத்துக் காட்டுவது ஷாவின் முறை. முழு நூலொன்றை அல்லது ஒரு அத்தியாயத்தை எழுதி, வெளிப்படுத்த வேண்டியதை ''மாருக்களிடம் உறவினர்களைப் பொன்னுக்கு விற்கும் வழக்கம் இல்லை'' என்று மருயி சொல்வதாக சில சொற்களால் மட்டுமே விளக்கிவிடுகிறார். தன் புலம்பலுக்கும் ஆழ்ந்த சோகத்துக்கு மிடையே ''என் காலமே நல்ல காலமல்லாது போய் என்னை ஏமாற்றிவிட்டிருக்கும் நிலையில் என் கொழுந்தன்மாரைப் போய் குற்றம் சொல்வானேன்'' என்று கூறுவதன் வாயிலாக மனிதனைப் பற்றியும் விதியைப் பற்றியும் நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியது அத்தனையையும் ஷா சொல்லிவிடுகிறார். ஸஹ்நியின் கதையில், ''ஜாடி உடைந்தது; அந்தச் சிறுக்கி இறந்தாள்; தப்பும் வழி முற்றும் இல்லாதாயிற்று. அப்போதுதான் மேஹர் அழைக்கும் குரலை ஸஹ்நி செவியுற்றாள்'' என்ற சொற்கள் வாயிலாக ஒரு பெரிய ஆன்மீக போதனையையே நிகழ்த்துகிறார்.'' யூஸுஃப் ஸுலைக்கா''வின் ஆன்மலயத்தின் உச்ச கட்டம் எனத்தக்க ஓர் அத்தியாயத்திலிருந்து கீழ்க்கண்ட பகுதியை ஸோர்லி தேர்ந் தெடுத்துத் தந்து,

> ''மேட்டுநிலப் புல்வெளியில் இதமான இளவேனிலில்
> டூலிப்கள் மலர்வதைப் பார்;
> அது தன்னை ஒப்பனை செய்து கொள்வதை சற்றே பார்.
> தன் முட்களுக்கிடையில் ரோஜா மலர் தன்
> ஆடைகளைக் கிழித்துக்கொண்டு தன்னழகைக் காட்டுவதைப் பார்.
> அரிய சிந்தனை யொன்றோ, அழகான சித்திரம் ஒன்றோ
> பேருண்மையின் இரகசியம் ஒன்றோ உன் ஆன்மாவினூடே
> பளிச்சிடும்போது அது ஓடி மறைய நீ பொறுக்க மாட்டாய்
> அதைப் பிடித்துச் சொல்லிலோ, எழுத்திலோ அமைத்து
> அதை வெளியே அனுப்பி உலகத்தை வசப்படுத்த முடியுமா
> என்று பார்க்கிறாய்''

'ஜாமியிலிருந்து எடுக்கப்பட்டிருக்கும் இப்பகுதிக்கு ஈடு சொல்லக் கூடியது ரிஸோலோவில் ஒன்று மில்லை'[2] என்று ஒரு கருத் துரையையும் தந்திருக்கிறார். ஷாவின் பெருமை (இது போன்ற) நீண்ட பகுதிகளில் இல்லை; அவருடைய பேனுமுனை நாலா பக்கங்களிலும் சிதறும் ஒளிக்கதிர்களில் இருக்கிறது அவருடைய நயம். தம் அறைக்குள் அமர்ந்து அவர் கவிதை புனையவில்லை அவருடைய பெய்த்துகள் அல்லது பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஆன்மீயக் காட்சிகளில் சிதறும் தீப்பொறிகள். தன்னைப்பற்றிக் கீழ்க்கண்டவாறு பேசுகிறார்:

நீங்கள் கருதுவது போல் இவை என் பாடல்கள் அன்று
நிரந்தர தரிசனங்கள் அவை
உங்கள் மனத்தை உள்ளே திருப்பி
ஆண்டவனின் பக்கலில் உங்களைக் கொண்டு போய்ச் சேர்ப்பவை

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் எழுதியுள்ள சிறந்த உலகக் கவிஞர்களுள் ஒருவரான ஹாஃபீஸின் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதையொன்றையும், ஷாவின் அதே வகைக் கவிதையொன்றையும் ஒரு ஹிந்தி நாட்டான் படிக்கக்கேட்டால் ஒலியினிமையிலும் மந்திர சக்தி வாய்ந்த கவர்ச்சியிலும் எது எதை விஞ்சி நிற்கிறது என்பதை முடிவுகட்ட சிரமப்பட வேண்டியிருக்கும். தம்முடைய கஸல்களை முத்துமாலைகள் எனவும், ஆகாயமே அவற்றைக் கார்த்திகை விண்மீன்களுடன் இணைக்கின்றன என்றும் ஹாஃபீஸ் கூறியுள்ளார். ஷா தன்னுடைய கவிதையைப்பற்றி இப்படியெல்லாம் பேசவில்லை. ஆனால் பாரசீக-மொழிக் கஸல்கள் எழுதுவதில் வல்லுநரான ஹாஃபீஸின் படைப்புக்களிலுள்ள சொல்லினிமைக்கும் கருத்துயர்வுக்கும் ஒத்த ''வாயி''யையும் ''காஃபி''யையும் முதன்முதலாக உருவாக்கியவரே ஷாதான். ஷாவின் எளிமை, பணிவு, சிக்கனமான சொல்லாட்சி, தன்னை மறந்த லயம் ஆகியவை அவர் இயற்கையோடு ஒன்றியிருந்தமையைப் பறைசாற்றுகின்றன. ஆனால் அவற்றை வைத்து ஷாவை ஒரு பட்டிக்காட்டுக் கவிஞர் என்று பேசுவது பொருத்தமற்றது. கதைகளைச் சொல்லிச் செல்லுங்கால் இடையிடையே கவியின் கூற்றாகச் சில சொற்கள் வருவதும், கதைத் தலைவியரின் உணர்ச்சிகள் வெடித்துக் கிளம்பித் தீவிர வசனங்களாக வருவதும் வழக்கமாக ஷாவிடம் காணும் குறைகள் எனவும், அவை தர்க்க ரீதியாகப் பொருந்தாக் கூற்றுக்கள் எனவும், வாசகர்க்கு எரிச்சலூட்டுவன எனவும் ஸோர்லி கண்டித்திருக்கிறார். ஷா தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் எழுதும் கவிஞர்; நாடகக் கவிதை எழுதுபவர் அல்லர் என்பதையும், இடையிடையே வரும் ஆசிரியர் கூற்றுக்கள் கவிதைக்கு ஒலியில் ஓசையினிமையையும், நடையில் பெருமிதத்தையும் உண்டாக்குகின்றன என்பதையும் அவர் மறந்து விட்டார். உண்மையிலேயே ஸோர்லியின் மனக்குறை ஷா ஹிந்திக் கவிஞர்களைப் பின்பற்றுகிறார் என்பதேயாகும். அடிப்படையிலேயே ஷா ஓர் இந்தியக் கவிஞர் என்பதையும், அவர் இந்தியக் கவிமரபைச் சேர்ந்தவர் என்பதையும் வேண்டுமென்றே பார்க்க மறுப்பவர்போல் கண்களை மூடிக் கொள்கிறார். அறுபதாண்டுக் காலம் கலவரம் நிறைந்த சூழலில் வாழ்ந்தவர் ஷா. அக்கால நிலைமையைக் கருதின் அதுவே நீண்டதொரு ஆயுட்காலம். ஔரங்கஸீப் இறந்த போது அவருக்கு வயது பதினன்கு. பிறகு மெல்ல மெல்லக்

கல்ஹோராக்கள் ஆட்சியைக் கைப்பற்றலாயினர். நாதிர்ஷா இந்தியாவைத் தாக்கிய போதும் அவர் (ஷா) ஜீவியவந்தராக இருந்திருக்கிறார். ஆனால் இந்நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய குறிப்போ, எதிரொலியோ ஷாவின் கவிதைகளில் இல்லை. கல்ஹோரா அரசர்களின் தலைநகரமான குதாபாத்துக்கு அருகில்தான் அவர் வாழ்ந்து வந்தார். அவர் நூறு மைலுக்கு அப்பால் வாழ்ந்திருந்தாலும் நிலைமை ஒன்றேதான். அந்த அளவுதான் அவருடைய புறவாழ்க்கை அவ்வரசர்களால் பாதிக்கப்பட்டிருந்தது.

ஷாவின் வாழ்க்கையில் கவனத்துக்குரியவை மூன்று முக்கிய கட்டங்கள்—அவருடைய பயணங்கள், திருமணம், தம் தோழர்களோடு அவர் வாழ்ந்த வாழ்க்கை ஆகியவையாம். அதிருஷ்டவசமாக இந்த மூன்று விஷயங்களில் மற்றெந்த ஸிந்திக் கவிஞரைப் பற்றிக் கிடைத்துள்ளதையும் விடத் தெளிவாக நமக்குத் தகவல்கள் கிடைத்துள்ளன. முதலில் அவருடைய பயணங்களைப் பார்ப்போம். உழைப்புக்குப் பேர்போனவரும் ஸிந்தி மொழிப் பேராசிரியருமான பேருமல் மஹிர்சந்த் எழுதியுள்ள "லத்தீஃபிஸையர்" (லத்தீஃபின் பயணங்கள்) என்ற நூலில் லத்தீஃபின் பயணங்கள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. அலைந்து திரிந்தவர் எனப் பொருள் படும் "ஸைலானி"யான ஷா இயற்கைக் காட்சிகளையும், மக்களையும் எப்படி உன்னிப்பாகக் கவனிக்கிறார் என்பதை அவர் பெரிதும் பாராட்டியுள்ளார். இராட்டையின் அருகில் அமர்ந்து நூல் நூற்கும் பெண்களையும், தங்கியிருக்கும் இடத்தை-யெல்லாம் எச்சமிட்டு அசுத்தமாக்குவதும், ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்துக்குப் பறந்து செல்வதால் இலட்சியத் தூதனை ஒப்பதுமான காகத்தையும் அவர் கவனித்திருக்கிறார். விண்ணிலுள்ள கோள்களையும், இடியையும், மழையையும், கடைத்தெருவில் பட்டறையில் உட்கார்ந்திருக்கும் கொல்லனையும், விலை உயர்ந்த சரக்குகளோடு இருக்கும் பொற்கொல்லர்களையும், முத்து வணிகர்களையும், சக்கரத்தைச் சுழலவிட்டு மண்பாண்டம் வனையும் குயவனையும் அவர் கூர்ந்து கவனித்திருக்கிறார். விண்ணில் பறக்கும் பறவைகளும், பாலைவனத்தில் நடக்கும் ஒட்டகமும் அவர் கவனத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்திருக்கின்றன. வாழ் நாளெல்லாம் அவர் படித்ததும், பார்த்ததும், பாலைவனமும் கடல் எனத் தக்கவாறு விரிந்த, பெருமிதம் தோன்றும் ஆறுமே. பாலைவனம் என்பது அவர் வீட்டு வாயிற்படியில்தானே. அவர் குடியிருந்த இடமான 'பித்' என்பது 'மணல் மேடு' என்று பொருள்படும் சொல் அல்லவா. தனிமையிலே மணல் மேடுகளுக்கிடையில் உலவி வருவதில் அவருக்கு விருப்பம் மிகுதி. ஆற்று வழியாகச் சென்று தொலைவில் இருக்கும் இந்துப் பெருங்கடலில் கப்பல் பயணம் செய்வோருடனும் அவருக்குத் தொடர்புண்டு. அவருடைய ஸுர்களில்

ஒன்ருன ஸ்ஊர் ஸாமுண்டி (அதாவது கடல் கடந்து பயணம் போவோரைப் பற்றிய பாடல்) கப்பல் பயணத்துக்கு முன் செய்யும் ஆயத்தங்களைப் பற்றியும், அவர்களைவிட்டுப் பிரிந்து வீட்டோடு தங்கி, துன்புற்று, நொந்து, கவலையில் ஆழ்ந்திருக்கும் அவர்களுடைய மனைவியரைப் பற்றியும் பேசுகிறது. ஐரோப்பிய கடற்கொள்ளைக் காரர்களைப் பற்றி ஷா அறிந்திருந்தார் (ஐரோப்பியர் எல்லோரை யும் மொத்தமாக ''ப்ராங்'' குகள் அல்லது ''ஃபெரிங்கி''கள் எனக் குறிப்பிட்டுவந்தனர்) அச்சொல்லின் திரிபான ''ஃப்ளாங்கி''கள் என்ற சொல்லையே கடற்கொள்ளைக்காரர்களைக் குறிப்பிட அவர் கையாளுகிருர். ஷாவின் கவிதையில்தான் உள்ளுறை பொருள் ஒன்றிருக்குமே. பாலைவனத்தில் வசிப்பவர்கள், ஆற்றைக் கடந்தும், திரைகடலோடியும் பிழைக்கிறவர்கள் ஆகியவர் களுடைய வாழ்க்கையிலிருந்து உயர்ந்த படிப்பினைகள் ஷாவுக்குக் கிடைக்கின்றன. தலையை முழங்கால்களுக்கிடையே புதைத்த வாறு தியானத்தில் ஆழ்ந்த நிலையில் பாலைவனத்தில் ஷா படுத் திருப்பதைப் பலதரம் கண்டதாக ஆட்டிடையர்களும், வழிப் போக்கர்களும் சொன்னதாகப் பல கதைகள் உள்ளன. ஷாவை ஓவியமாக வரைந்திருக்கும் ஸிந்தி ஓவியர்கள் யாவரும் அவர் இவ்வாறு தலையை முழங்கால்களால்—'மோளுஸ்' களுக்கிடை யில்—பற்றிய பாங்கிலேயே தீட்டியிருக்கின்றனர்.

''மோளுஸ்களுக்கிடையிலே உன் தலையை வை
என்ன உண்கிறோம் என்பதைப் பற்றிக் கவலைப்படாதே
கீழே பார்த்துக் கண்ணை மூடிக்கொள்
உன் நண்பனைக் காண், அவனைச் சந்தி!''

மோசே கடவுள் தரிசனம் பெற்ற 'ஸீனு' அல்லது ஸீனுய் மலைக்கு மோனு என்ற முழங்காலை உவமையாகப் பேசுவதுண்டு. ஷா இந்து யோகியர்களுடனும் சன்யாசிகளுடனும் குறைந்தது ஒரு மூன்ருண்டுக் காலமாவது அலைந்து திரிந்து பல தூரத்து ஊர்களுக்கெல்லாம் போய் வந்தார் எனக் கூறுகின்றனர். ஷாவின் மேற்கண்ட வாழ்க்கை விபரம் ஆங்கிலக் கவிஞர் மில்ட்டனின் கவிதா மேதை பக்குவம் பெற்ற ''ஹார்ட்டன் கால கட்டத்தை'' ஒத்திருக்கிறது. இந்தப் பயணங்களில் ஷா திரட்டிய தகவல்கள் அவர் வாழ்நாள் முழுதுக்கும் போதுமானதாக இருந்திருக்கிறது. இப் பயணங்களை எல்லாம் முடித்துக் கொண்டு அவர் ஊர் திரும்பிய போது அவருக்கு வயது இருபத்து மூன்று அல்லது இருபத்து நான்கு இருக்கும்.

தற்கால ஹைதராபாத்துக்கு அருகிலுள்ள கஞ்சாடாக்கர் தான் ஷா முதன் முதலாகப் புனித யாத்திரை செய்த இடம். (இப்போதைய ஹைதராபாத் ஷா இறந்த சிறிது காலத்துக்குப் பிறகே தோன்றிற்று.) கஞ்சாடாக்கர் கோவிலிலுள்ள காளி

தேவியின் உருவத்தை அவர் தரிசித்தார். அதற்குப் பிறகு அக் காலத்தில் வெறும் ஒரு சிறு மீன்பிடித்துறையாக இருந்த கராச்சி மார்க்கமாக இந்து யோகியர்களுடன் இந்துக்களுக்குப் புனித ஸ்தலம் எனப் புகழ் பெற்றதும் பலூச்சிஸ்தானில் உள்ள லாஸ்பெலா மாநிலத்தில் உள்ளதுமான ஹிங்லாஜுக்குச் சென்றார். அவர் அன்று சென்ற பாதையே இன்றும் அவ்வூருக்குச் செல்லும் பாதையாக உள்ளது. இந்து சன்யாசிகளின் வழக்கப்படி ஷாவும் காவியுடை அணிந்தே சென்றார். கஞ்சாடாக்கரிலிருந்து ஹிங்க்லாஜ் செல்லும் வழியில் ஹிலாயாக் குன்று, கீஞ்சார் ஏரி ஆகியவற்றைக் கடந்து செல்ல வேண்டியிருந்தது. செம்படவத்தி 'நூரி' அல்லது கந்த்ரியுடன் ஜாம் தமாச்சி காதல் லீலைகள் புரிந்த இடத்தையும் ஷா கண்டார். பிற்காலத்தில் அவர் ஸுர் கமோத் எழுதிய போது இவ்வனுபவமெல்லாம் பயன்பட்டது. இப்போது கராச்சிக்கு அருகில் இருக்கும் 'மனோரா' துறை முகத் திற்கு அருகிலுள்ள கலாச்சி நீர்ச் சுழியையும் அதில் பதுங்கிக் கிடந்து, மாரி என்ற செம்படவனுடைய ஆறு சகோதரர்களையும் கொன்று தீர்த்து விட்ட ஒரு பெரிய முதலையையும் கண்டார். ஷா கலாச்சியைப்பற்றித் தன் கவிதையில் குறிப்பிடுகிறார். கராச் சிக்குச் செல்லும் வழியில், ஸிந்து நாட்டு மரபு வழிக் கதைகளி லும் பாடலிலும் வரும் தலைவியருள் மிகப் பிரபலமடைந்துள்ள ஸாஸுயியின் இடமான பாம்போரைக் (Bhambhor). கண்டார். ஹப் ஆற்றைக் கடந்த பிறகு பாலைவனத்தில் பயணம் செல்லுவது மிகவும் கடினமாக இருந்தது. தன் காதலன் புன்ஹுனைத் தேடிச் சென்ற ஸாஸுயி வழிகாணாது பதறி அலைந்த, ஆள்நடமாட்ட மற்ற இடங்களையும் குன்றுகளையும் மணல் மேடுகளையும் எல்லாம் நேரில் காணும் அனுபவத்தைப் பெற்றார். பிறகு கதைகளில் வரும் ஹாரா மலையையும் ஹிங்கோல் சிற்றாற்றையும் அடைந்தார். மிகுந்த சிரமமான இத்தகு பயணத்துக்குப் பிறகே ஷாவும் அவ ருடன் வந்த புனிதப் பயணிகளும் ஹிங்க்லாஜை அடைந்தனர்.

ஹிந்துக்கள் புனித யாத்திரை மேற்கொள்ளும் இடமாகிய ஹிங்க்லாஜ் ஹாராக் குன்றின் அடிவாரத்திலுள்ள ஒரு குகை யாகும். ஐநூறு பேர் ஒரே நேரத்தில் நெரிசலின்றிப் புகுந்து, கிடந்த திருக்கோலத்திலிருக்கும் அம்பாளின் மீது பாலாபிஷேகம் செய்ய வசதியாக உள்ள இடம். மீண்டுமொருமுறை ஷா ஹிங்க்லாஜுக்குச் சென்றார். அப்போது அவருடன் வந்த ஹிந்து யாத்ரீகர்களுக்கும் அவருக்கும் கருத்து வேற்றுமை உண்டாகவே ஷா அங்கிருந்து மறைந்து அற்புதம் எனும் வண்ணம் தட்டாவில் தோன்றினார் எனக் கூறப்படுகிறது. ஆயினும் கடைசிவரை ஹிந்து யோகியர்கள்பால் அவர் நிரம்ப அன்பு பூண்டிருந்தார். யோகியர் களுள்ளும் அவர் இரு வகையினரைப் பற்றிக் குறிப்பிடு

கிறார்.—ஒரு சாரார் 'நூரி' அதாவது ஒளியைத் தேடுபவர்கள்; இரண்டாவது சாரார் 'நாரி'—நரகாக்னியில் வெந்து கொண்டிருப்போர்.

''வாழும் யோகியர் உலகில்
சிலர் நூரிகள், சிலரோ நாரிகள்
சாம்பலாகிப் போன இதயத்தில் அவர்கள் மீண்டும்
கனலை எழுப்புகின்றனர்.
அவர்களுக்காக மட்டும் தான் நான் உயிர்வாழ்கிறேன்.''

லாஸ் பேலாவிலும், கெச் மக்ரானிலும் பயணம் செய்த போது, பிற்காலத்தில் ஸாஸுயியின் கதையைச் சொல்லும் ஸுர்கள் அல்லது பாடல்களில் புகழ்ந்து பேச இருந்த வங்க்கர், லாஹூத் என்றென்ன பலூசிஸ்தானத்திலுள்ள ஜால்வான் மலைப் பிரதேசத்தையும் கண்டார். திரும்புகையில் தட்டா வழியாகவும், லார் பகுதியிலுள்ள பிற ஊர்கள் வழியாகவும் வந்து கச்சையும், புஜ்ஜையும் அடைந்தார். 1819-ல் உண்டான நில நடுக்கம் காரணமாக, கடல் புகுந்து ஒரு வளைகுடாவாக விரிந்து, ஸிந்து நாட்டையும், கச்சையும் பிரித்து விட்டதற்கு முந்திய காலமாதலால் கச்சுக்குப் போவது எளிது. கச்சில் உள்ள லாக்பட், நாராயிண்சர், கோட்டேசர் ஆகிய இடங்களைத் தரிசித்தார்.

கச்சிலிருந்து ஷா ஸௌராஷ்டிரம் என்னும் கத்தியவாரை அடைந்து அந்நாட்டுப் புனிதத் தலங்களான துவாரகையையும் போர்பந்தரையும் தரிசித்தார். அப்போது அவர் கண்ட புகழ் பெற்ற ஜுனகாத் நகரையும் கிர்னர் கோட்டையையும் பற்றிப் பிற்காலத்தில் அவருடைய ஸுர்ஸோரத்தில் பாடி வைத்திருக்கிறார். கம்பட் என்ற காம்பேக்கும் சென்று திரும்பும் வழியில் தாருக்கே சென்று மரூயியின் தொடர்பால் என்றென்றைக்கும் புனிதத்தலமாகிவிட்ட மாலிரையும் காவியத்தலைவி முமலின் பெயரோடு தொடர்புள்ள பிற இடங்களையும் கண்டு மீண்டார். தாரி மொழியை வசமாக்கும் அளவுக்கு அவர் தாரி மக்களோடு ஊடாடி ஐக்கியமாகிவிட்டார். அந்நாட்டு மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், ஆடைகள், இல்லங்கள், கள்ளிச்செடிகள், அற்புதமான மரங்கள், ஆழ்கிணறுகள் தாரின் மணல், தாரில் தெய்வ ஆசியெனுமாறு சில மழைத்துளிகள் விழும் காட்சிகள் ஆகியவற்றைத் தார் நாட்டிலேயே பிறந்து வளர்ந்தவர் போலத் தம் கவிதையில் அவர் வருணித்திருக்கிறார். ஜெய்ஸால்மரையும், முமல்-ராணோவின் தொடர்பால் பிரபலமாகியுள்ள 'காக்' ஆற்றோரம் உள்ள லாதோரோ அல்லது லதாணோவையும் கண்டு பிறகு பார்மர் வரைக்கும் சென்று, ஸிந்து நதியின் பழைய படுகையான புராணையும் பார்த்துத் திரும்பினார்.

'மேல்'ஸிந்து (வடஸிந்து)வைச் சேர்ந்த கைர்பூருக்கு அருகிலுள்ள தாராஸானில் அமைந்திருக்கும் நௌஷாஹ்ரோ போன்ற ஸாஹிதி நகரங்களில் சில காலம் தங்கினுர். தமக்குப் பின் வந்த யாவரினும் சிறந்தவரும் அப்போது குழந்தைப் பருவத் தினருமான சச்சலே இங்கே சந்தித்தார். வடஸிந்துவையும் சுற்றிப் பார்த்தார். தம்முடைய கொள்ளுப் பாட்டனுரின் சமாதியை அழகு செய்யக் கல் கொண்டுவர முல்டானுக்குச் சென்றபோது ஷா பாஹாவல்பூரையும் பார்த்தார். பிறந்த நாளிலிருந்தே மத்திய ஸிந்து நாடு அவருக்குப் பழக்கமான நாடு. கீழ்ஸிந்துவில் (தென்ஸிந்து நாடு) அவருடைய நண்பர்களும், சீடர்கள் பலரும் இருந்ததாலும், ஷா அவர்களே அவ்வப்போது சந்திக்கச் சென்ற தாலும் அந்நாடும் அவருக்குப் பழக்கமான நாடாயிற்று எனலாம். ஷா தம் கவிதையில் கையாளும் சொற்களின் வரிவடிவமும், உச்சரிப்பும் கீழ்ஸிந்து எனப்படும் லார் பகுதியைச் சேர்ந்தவை என்பதையும், அவர் மனதில் ஆழமாகப் பதிந்து அவர் நினைவில் ஓங்கி நின்றவர் உயிர்த்தியாகியும், ஸூஃபியுமான ஜோக் நகரத்து ஷா இனுயத்தாகும் என்பதையும் நாம் மறத்தல் கூடாது.

மேலும் ஒரு புனிதப் பயணம் மேற்கொள்ள வேண்டும் என்று அவருக்கு மிகுந்த ஆசை. ஆனுல் அது நிறைவேறுமுன் னரே 1782-ல் அவர் இறந்து போனுர் — அதாவது இமாம் ஹுஸே னும் அவரிடம் அன்பு பூண்ட தோழர்களும் மரண மெய்தியதும், ஈராக் நாட்டில் உள்ளதுமான கெர்பெலாவைத் தரிசிக்க அவர் விரும்பிய புனிதப் பயணம். கெர்பெலாவின் கதை எந்த இதயத்தை யும் உருக்கிவிடும். கவிஞரும் ஞானியுமான ஷா அந்த இடத்தைக் காணப் பெரிதும் விழைந்தார். கெர்பெலாவின் அவலக்கதையைப் பாடும் ஸுர் கேதாரோ ஷா எழுதியதுதானு என்பதைப் பற்றிக் கருத்து வேற்றுமைக்கு இடமுண்டு. அப்பாடல்கள் அவர் எழுதியவையாயினும் சரி, பிற கவிஞர்களுடையவை ஆயினும்சரி, கேதாரோவின் பாடல்கள், ஷாவின் கவிதையோடு இனம்கண்டு பிரிக்கமுடியாத அளவு கலந்து விரவியிருக்கின்றன. பல இடங் களில் ஷாவின் மந்திர சக்தி வாய்ந்த முத்திரை தெரிகிறது. கெர்பெலாவின்பால் ஷா லத்தீஃபுக்கு இருந்த ஈடுபாட்டையும், பக்தியையும் பார்த்துவிட்டுச் சிலர் அவர் ஒரு ஷியாதானு என்ற கேள்வியை எழுப்புகின்றனர். ஆனுல் அந்தக் கேள்விக்குப் பதில் சொல்லத் தேவையில்லை.

ஸிந்து நாட்டுக் கர்ணபரம்பரை வரலாறுகளிலும், நாடோடிக் கதைகளிலும் பேசப்படுகின்ற நிலப்பரப்புகளின் ஒவ்வோர் அங்குலமும், தம் பயணத்தின் வாயிலாக ஷாவுக்குப் பழக்கமாகி விட்ட மண். ஷா விவரித்து, ஸிந்தி மக்களுடைய அன்புப் பார்வைக்

குப் பாத்திரமாக்காதிருந்திருந்தால் பாலைவனப் பிரதேச மான தார் ஸிந்து இலக்கியத்தில் அறியப்படாத நிலப்பகுதியா கவே போயிருக்கும். அவருடைய பயணத்தின்போது உயிருக்குப் பல ஆபத்துக்கள் நேர்ந்திருக்கின்றன. உடலுறுப்புக்களுக்கு ஊறொன்றும் வாராது அவற்றினின்றும் தப்பி இருக்கிறார். பலதிறப் பட்ட மக்களை அவர் சந்தித்ததைப்பற்றி நிறையக் கதைகள் உள்ளன. இச்சந்திப்புக்கள் யாவற்றிலும் முக்கியமாகப் பேசப் படுவது ஹிங்களாஜுக்கும் தட்டாவுக்கும் இடையே, அடர்ந்த காட்டின் நடுவே, தனக்குத்தானே கீழ்கண்ட ஒரே வரியை ஓதிக் கொண்டிருந்த ஒரு சாமியாரைப் பற்றிய கதையாகும்.

''தனியே, தனியே புன்ஹூனின்பால் போய்க்கொண்டு''... என்ற வரிக்குப் பிறகு உள்ள இரு வரிகளைப் போட்டு அப்பாடலை அவரால் பூர்த்தி செய்ய முடியவில்லை. அந்த சாமியாருக்குத் தெரி யாத கீழ்க்கண்ட வரியை ஷா சொன்னார்:

''மலைகள் வலியவை, ஆனால் அவை ஒரு வரப்பிரசாதம்''. சாமியார் அடுத்த வரி என்ன என்று கேட்கவே, 'ஷா' கீழ்க்கண்ட வரியையும் சொன்னார்.

''உன் நோவுகளை எல்லாம் ஒன்றாகச் சுருட்டி எடுத்துக் கொண்டு **அவனைச்** சென்றடைவாயாக''. தனிமையில் உழன்று கொண்டிருந்த அந்தக் காதலன் முழுப்பாடலையும் கேட்ட அதே கணத்தில் அங்கேயே உயிர்விட்டுக் கீழே சாய்ந்தார்! பிறகு ஷாவே ஒரு குழியைத் தோண்டி அந்த ''ஆராக் காதலனை''ப் புதைக்க வேண்டியதாயிற்று. எல்லாவற்றையும் உண்டுவிட வல்ல அந்த ஆழ்ந்த காதலை, அக்காதலுக்குரிய பொருளிடம் வைத்திருந்து உயிர்விட்ட அம்மனிதரை ஷாவால் என்றும் மறக்க முடிந்ததில்லை.

பள்ளிப்படிப்பு இல்லாமற்போயினும், விசால ஸிந்துவின் புனிதத்தலங்களைக் கண்டு வந்ததில் அவருக்கு நிரம்பக் கற்கும் வாய்ப்புக் கிட்டிற்று. மதவெறியர்களான சயதுகள், பக்கிரிகள் ஆகியோருடன் பழகி வளர்ந்ததால் படிந்துவிட்ட முரட்டுத் தனங்கள், கோணல்கள், வக்கிரங்கள் யாவும், ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளாக இந்திய நாடு போற்றிவருவதும், மரபு வழுவாதது மான தத்துவஞானத்திலும், யாவற்றையும் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டிருக்கும் சமயத்திலும்—அதாவது அனுபூதி இயல் எனப் படும் யோகம், பக்தி, வேதாந்தம் ஆகியவற்றில்—அவர் பெற்ற தீட்சைகளால் நிமிர்ந்து, செம்மைப்பட்டு பிசிறொழிந்தன. மூன்றாண்டுக்காலம், விசால ஸிந்து முழுவதும் ஹிந்து யோகியரைப் போலவும், சன்னியாசிகளைப் போலவும் ஆடைபுனைந்து அவர்க ளில் ஒருவராகி, அவர்களோடு கலந்துறவாடி, அவர்களைப்போலவே வழிபாடுகள் செய்து வாழ்ந்து விலைமதிக்கவொண்ணாததோர்

அனுபவத்தை 'ஷா' பெற்றிராவிட்டால், ஸிந்து நாட்டின் தனிப் பெரும் கவிஞர், உண்மையான ஞானி என்ற நிலைக்கு அவர் உயர்ந்திருப்பாரா என்பது சர்ச்சைக்கு உரிய விஷயம்தான். ''ராம்காலி'', ''கஹோரி'' என்ற ஸுர்கள் (பாடல்கள்) அவருடைய சிந்தனை கவிதை ஆகியவற்றின் 'ஸிந்தியாத்' துக்கு (ஸிந்திப் பாங்குக்கு அல்லது இந்தியப்பாங்குக்கு) ஏன்றுசு பகர்கின்றன.

அடுத்து, ஷாவின் திருமணத்தைப்பற்றிப் பார்க்குமுன், பாரசீகக் கவி ஜாமியின் சொற்களைக் கவனிப்போம்.

''நாம் எப்போதும் காதல் வயப்பட்டிருப்பது நல்லது.
இந்தக் கொடுக்கல் வாங்கல் இல்லையேல் நாம் எல்லோரும் வீணர்களே.
காதலின் நோவை அறியாத இதயம் இதயமே அல்ல.
அதின்றி உடல்கள் வெறும் ஈரக் களிமண்தான்.
மண்ணில் வாழும் காலம் முழுவதும் காதலின் நோவு இருக்கும் திசையில் உன் முகத்தைத் திருப்பு.
காதலின் உலகம், மகிழ்ச்சியின் உலகமுமாம்,
காதலின் இன்ப வலியிலிருந்து இதயம் என்றும் மீள வேண்டாம்.
காதலற்ற உலகில் மனிதப்பூண்டு அற்றுப்போகட்டும்...
நீ சுதந்திரமாக இருக்க விரும்பினால் காதலின் கைதியாகிவிடு
அந்தக் காதலின் சுமையை நெஞ்சின் மீது மகிழ்ந் தேற்றுக்கொள்
காதல் மது இதமான கதகதப்பையும் பொங்கும் ஆர்வத்தையும் வழங்கும்—ஓர் ஆசிபோல்,
மற்றவை எல்லாம் சோகத்தையும், தன்னலத்தையும் கொண்டு வரும்
உலகத்திலே நீ எத்தனையோ முயற்சிகள் செய்யக்கூடும்
காதல் ஒன்றே உன்னை உன்னிடமிருந்தே பிரித்துவிட, தன்னை மறக்கச் செய்ய வல்லது.

காதலினிடத்திலிருந்து உன்முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்ளாதே—
அது பாசாங்குக் காதலாக இருந்தாலும் சரி
அதன் வாயிலாக தெய்வ சத்தியத்துக்குள்ளேயே
நுழைவு கிடைப்பதாயிருக்கலாம்.''

கடைசி இரண்டுவரி மிகுந்த பொருளுடையவை. ஆனால் அவற்றைச் சரியாக மொழி பெயர்த்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஜாமி எழுதியுள்ள மேற்கண்ட பாரசீகக் கவிதையின் கடைசி வரிகளை கீழ்க்கண்டவாறு மொழிபெயர்ப்பதே சரி:

''காதலிலிருந்து உன் முகத்தைத் திருப்பாதே—அது
காமம் சார்ந்ததாக இருப்பினும்
அது **அழியாத உண்மைக்கு** வழி செப்பம் செய்யும்''.

ஜாமி வலியுறுத்தும் கருத்து தெளிவாகத்தான் இருக்கிறது. ஜாமியின் சொற்கள் ஷா. அப்துல் லத்தீஃபின் காதல் வாழ்க்கையில் மெய்ப்பிக்கப் படுவதைக் காண்கிறோம். உடலிச்சை அல்லது காமம் ஒருவனைத் தான் யார் என்பதையே மறக்கச் செய்யவல்லதாதலாலும் காதலுக்குரியவரோடு ஐக்கியமாகி விடவேண்டும் என்ற ஆசை அல்லது ஏக்கம் காமவயப்பட்ட நபரை முற்றும் கவர்ந்து உண்டு தீர்த்துவிட வல்லதாதலாலும், உடலிச்சை அல்லது காமம் ஆன்மீகக் காதலுக்கு முதற்படியாகும். இது கடவுளோடு ஐக்கியமாதல் என்னும் மறுகரைக்கு இட்டுச் செல்லும் பாலமாகும். ஸ்தூலத்தை உடைமையாக்கிக்கொள்ளுதல் என்ற பாலத்தில் ஏறிப் பாதிவழி சென்று நின்றுவிட்டு, வெறும் உடல்களின் சந்திப்பிலும் சேர்க்கையிலும் குதித்து முற்றும் அதில் மூழ்கி, அவை தெவிட்டிப் போகிற அவலத்தை எய்துகிறவனின் கதி அதோகதிதான். எப்படியும் அடைய வேண்டிய கடைசி எல்லை ஒன்று உண்டு. தன் அன்பை, ஈடுபாட்டை வலிமையற்ற உடலிலிருந்து பெயர்த்து உடலும் (உருவமும்) இல்லாத அழியாப் பொருளின்பால் அவ்வெண்ணத்தைத் திருப்பித் தான் தனி, வேறு என்ற உணர்வே அழிந்து, உயிர்களின் உயிரோடு, உண்மையின் உண்மையோடு—அதாவது ''அஸ்தித்துவம்'' என்ற தத்துவத்தோடு—ஒன்றிடுவதே அவ்வெல்லை. உடலிலிருந்து ஆன்மாவை நோக்கியும், காதல் வெறியிலிருந்து பூரணத்துவத்தை நோக்கியும் ஆணவத்திலிருந்து, தான் என்ற உணர்வு அழிந்த நிலையை நோக்கியும் நிகழும் முன்னேற்றம் வாயிலாக மேற்கண்ட எல்லையை அடைவதையே ஸூஃபி அல்லது ஞானி (அனுபூதியாளன்) தன் குறிக்கோளாகக் கொண்டிருக்கிறான். ஷா லத்தீஃப் உடற்காமத்தில் இருந்து ஆன்மிக அல்லது தெய்வீகப் பிரேமையின் உச்சியையே எட்டிப் பிடித்து விட்டவர். சிற்றின்பத்திலேயே உழன்று ''எல்லாம் பொய்'' எனக் கண்டு சலித்துப் போன பிறகு கடவுளின்பால் நாட்டம் கொண்ட ஒரு காமுகனல்ல, ஷா என்பதைக் கவனிக்கவேண்டும். ஒரே ஒரு முறை காதலித்து ஒருத்தியுடன் மட்டும் மன்றலின்பம் துய்த்தவர் அவர். வாழ்க்கையில் இளமைப்பருவத்தில் சிறிது உடலின்பம் கண்டு பிறகு தெய்வீகப் பிரேமையின் ஆனந்த அனுபவத்திலேயே நிலைபெற்று விட்டவர். காதல் வாழ்க்கையில் அவர் அதிர்ஷ்டசாலி; தெய்வானுக்கிரகம் பெற்றவர். அவருடைய 20-வது வயதில், அதாவது அவர் புனிதப் பயணம் மேற்கொள்ளும் முன்னர், அவர் காதல் வலையில் அகப்பட்டார். காதல் நிறைவேறாது எனக்கருதியே

தாம் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து வளர்ந்த கோட்ரியில் மேலும் தங்கியிருக்க விரும்பாமல், பிற இடங்களைக் காணவிரும்பி வெளியேறினார்.

ஷா பிறப்பதற்கு ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்பு ஸிந்து நாட்டை ஆண்டுவந்த அர்குன்களின் வமிசத்தில் பிறந்த மிர்ஸா மொகல் பேக் என்பவர் அக்காலத்தில் கோட்ரி மகாலில் பிரமுகராக வாழ்ந்து வந்தார். இந்தியாவிலும், மத்திய ஆசியாவிலும், உள்ள பிரபு வமிசத்தாரைப் போலவே அர்குன்களும் (கோஷா) பர்தா சம்பிரதாயத்தை வெகு கண்டிப்பாக பின்பற்றி வந்தனர். அவர்கள் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஏழு அல்லது எட்டு வயதுக்கு மேற்பட்ட ஒரு சிறுமியைக் கூட பிறர் பார்க்க அவர்கள் அனுமதிப்பதில்லை. அவ்வழக்கத்தைப் பற்றி பிரமாதமாகப் பெருமைப்பட்டுக் கொள்வார்கள் வேறு. சாமானிய மக்களுக்கு மத குருக்களும், இஸ்லாம் சமயத்தைத் தோற்றுவித்த நபி நாயகத்தின் வமிசவத்தவர்களுமான சையதுக்கள் விஷயத்தில் மட்டும் சற்றே சலுகை காட்டுவார்கள். தமக்கு தொல்லைகளோ, ஆபத்தோ வரும்போது மிர்ஸா மொகல் பேக் ஷாவின் தந்தையிடம் தாயத்தோ அல்லது மந்திரித்த வேறு பொருள்களோ பெற்றுப் போக அல்லது தம்மையும், தம்குடும்பத்தினரையும் கருதிப் பிரார்த்தனை செய்யக் கோரி அவர் வீட்டுக்கே வருவார். ஒரு தரம் வயது வந்த தம் மகளுக்குக் கடுமையான நோய் வரவே மிர்ஸா கவலையுற்று, ஷா லத்தீஃபின் தந்தை, ஷா ஹமீதைத் தேடிவந்து அவரைத் தம் வீட்டுக்கு வந்து பிரார்த்தனை செய்யவும், தன் மகளுக்கு ஓர் ஆபத்தும் அணுகாமல் காக்க ஒரு தாயத்தை செய்து கொடுக்கவும் வேண்டினார். ஷா ஹமீது உடல் நலம் குன்றி இருந்ததால் தமக்குப் பதிலாக மிர்ஸாவுடன் செல்லுமாறு ஷா லத்தீஃபைப் பணித்தார். அந்த அர்குன் பிரமுகரின் வீட்டை அடைந்ததும் போர்த்திய போர்வைத்துணி மூட்டைக்கடியில் சிக்குண்டு கட்டிலில் கிடக்கும் நோயாளியிடம் அவரை அழைத்துச் சென்றனர். முகம் மஸ்லின் முகத்திரையினால் மறைக்கப்பட்டிருந்ததால் முகத்தை சரியாகப் பார்க்க முடியாது போனாலும் ஷா 'கண்டதும் காதல்' கொண்டு விட்டார். அவளுடைய கையை உயர்த்தி தன் கை விரல்களோடு அவளுடைய சுண்டு விரலை இணைத்துக் கொள்ள மட்டும்தான் முடிந்தது. கவலையுற்றிருந்த தந்தையின் மனச் சமாதானத்துக்காக ஷா பிரார்த்தனைகளை ஓதினார். நோயாளியின் சுண்டு விரலைத் தன் கையால் பற்றியவாறு

''யார் சுண்டுவிரலை சையது பற்றியிருக்கிறாரோ அவரை ஓர் ஆபத்தும், ஒரு கெடுதலும் அணுகத்துணியாது'' என்று சொன்னார்.

வந்த கோபத்தில் மிர்ஸா தன் மகளைத் திருமணம் செய்து கொள்வதாகப் பொருள்படப் பேசிய அந்த இளைஞனை ஒரே வீச்சில் வெட்டி வீழ்த்தி இருப்பார். ஆனால் தன்னை அப்போதைக்கு அடக்கிக் கொண்டார். பிறகு தன் அதிகார வரம்பிற்குள் இருந்த அந்த கிராமத்துச் சையதுக்களிடம் பகைமை பாராட்டி அவர்களை ஓட ஓட விரட்ட ஆரம்பித்தார். அவர்களும் கோட்ரி மொகலை விட்டு வெளியேறி, மிர்ஸா குடியிருந்த இடத்திலிருந்து வெகுதூரத்தில் தம் குடியிருப்பை (ஹவேலி) அமைத்துக் கொண்டனர். பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு ஷா தன் குடியிருப்பை ஐந்து மைல் தொலைவிலுள்ள 'பித்' என்ற இடத்துக்கு மாற்றினார்.

தம் காதலுக்குரியவளைச் சமூக விரோதமான முறையில் சந்திக்கவோ, திருட்டுத்தனமாக அல்லது வன்முறையில் அவளைக் கடத்திச் சென்றுவிடவோ ஷா விரும்பவில்லை. அதற்கு பதிலாகத் தம் மனக்கவலைகளைப் போக்கவும், அமைதி பெறவும் கருதி இருபது வயது இளைஞரான 'ஷா' தம் தந்தையைப் பிரிந்து, ஹிந்து யோகியருடன் சேர்ந்து புனிதப் பயணம் மேற்கொள்ளலானார். அமரத்துவம் பெற்றுவிட்ட ஸிந்து நாட்டு இலக்கியத் தலைவியரான ஸஸுயி, மரூயி ஆகியோரின் தொடர்பால் புனிதமாகியுள்ள இடங்கள் அவருடைய பிரிவாற்றாமையை மிகுதியாக்கிற்றே அன்றி குறைப்பதாயில்லை.

ஷா புனிதப் பயணம் முடித்துத் திரும்பிய சில நாட்களுக்குள்—சிலர் மூன்றே நாட்களுக்குள் என்பர்—மிர்ஸா மொகல் பெக் கீழ் விவரித்தவாறு அவல மரணமடைந்தார். 1711-ஆம் ஆண்டு ஒரு நாள் மிர்ஸாவின் குடும்பத்திலுள்ள ஆடவர் எல்லோரும் கோட்ரியில் இல்லாத நேரம் பார்த்து, தால் மலைச் சாதியினரான சில கொள்ளைக்காரர்கள் வந்து, வீட்டிலிருந்த பெண்களிடமிருந்து எல்லாப் பொருள்களையும் பறித்துச் சென்றுவிட்டனர். மிர்ஸா திரும்பி வந்ததும் பெரும் கோபம் கொண்டு தம் ஆட்களைத் திரட்டி, கொள்ளைக்காரர்களைத் துரத்திக் கொண்டு போனார். மிர்ஸாவும் அவருடைய ஆட்களும் ஷாவும் அவர் தந்தையும் குடியிருந்த தெரு வழியாகத்தான் செல்லவேண்டி இருந்தது. முன்பு அக்கம் பக்கமாக வாழ்ந்திருந்த உறவைக் கருதித் திருடர்களைத் துரத்திப் பிடிப்பதில் தாங்களும் உதவுவதாகச் சையதுகள் முன் வந்தனர். அவர்களை மதியாது, இழிவு தோன்ற ஒதுக்கிவிட்டு, மிர்ஸா தால் கொள்ளைக்காரர்களைத் துரத்திச் சென்றார். கொள்ளைக்காரர்களுடன் கைகலந்து நிகழ்ந்த போரில் மிர்ஸாவும் அவருடைய ஆட்களும் மடிந்தனர். கோலா (Gola) என்ற சிறுவன் மட்டும் எஞ்சினான்—அர்குன்களின் வமிச விருத்திக்கான ஆண் வாரிசாக. சையதுகளின் சீடர்கள் இந்த அவலச் செய்தியைச் சுருக்கமாக ''கயவன் தீர்ந்தான்''

என்று பொருள் படுமாறு 'புத் காபீஸ்' (Bud Khabis) என்ற ஒரு சொற்றொடர் வடிவத்தில் ஷாவிடம் அறிவித்தனர். ''அப்ஜாத்'' என்ற பாரசீக எண்ணியல்ப்படி இச்சொற்களுக்கு வரும் பொருள் மிர்ஸா இறந்த வருடத்தையே (1711) குறிப் பதாயிருந்தது. ஷா உடனே ஒரு நல்ல மொகல் இருந்தான் முன்பு என்று பொருள்படும்படியாக ''யாக் மொகல் பிஹ் புடாஹ்'' என்று தேதியைத் திருத்திச் சொல்லும்படி கேட்டுக்கொண்டார். அச் சொற்றொடரும் அப்ஜாத் விதிப்படி அதே ஆண்டைக் குறிப்பதாக அமைந்தது. ஷா பெருந்தன்மை மிக்கவர் ஆதலால் 'தம் எதிரி' இறந்ததை எண்ணி எக்களிப்புக் கொள்ளவில்லை. இந்தச் செய்தி யிலிருந்தே ஷா நிரம்பப் கல்வி பயின்றவர் என்று சிலர் முடிவு கட்டுகின்றனர்.

மிர்ஸாவின் குடும்பத்து ஆண்கள் எல்லோரும் இறந்து போனதால் பெண்கள் நிர்க்கதியாயினர். சையதுகளுக்குச் செய்த கொடுமையாலேயே இத்தீமையெல்லாம் விளைந்தது என்று அவர் களில் பலர் கருதினர். நான்காண்டுகளுக்கு முன்பு சிறுமியாக இருந்த காலத்திலிருந்தே ஷா காதல் கொண்டுவிட்ட ஸையீதா பேகத்தைக் காதலால் வாடியிருந்த காதலனுக்கே மணமுடிக்க ஒப்புக்கொண்டனர். அவள் அவருடைய தலைவாசலை மிதித்ததும் ஷா தாம் பூலோக சொர்க்கத்தையே அடைந்து விட்டதாக எண்ணிப் பூரித்துப் போனார். அதற்குப்பிறகு அப் பெண்ணுக்கு ''கற்புடைப் பெண்டிரின் மகுடம்'' எனப் பொருள் படும் தாஜ்-அல்-முக்தராத் (Taj-al-Mukhdarat) என்ற பட்டப் பெயர் வழங்குவதாயிற்று. ஒரு பெண்ணுக்கு எவ்வளவு புகழுரைகள் சூட்ட இயலுமோ அவ்வளவு புகழுரைக்கும் தகுதி யுள்ளவளாக அப்பெண் வாழ்ந்தாள். கல்யாண் அத்வானி தம் முடைய 'ஷா' என்ற நூலில் ஒழுக்க நெறிகளைப் பாடிய பாரசீகக் கவிஞர் ஸாதியின் கீழ்க்கண்ட பிரபலமான பாடலை ஷாவின் மனைவிக்குப் பொருந்துவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> ''கற்பும், நற்பண்பும் கணவன் பால் பக்தியும் உள்ளவள்
> தன் பிச்சைக்காரக் கணவனைக் கூட அரசனாக்கி விடுவாள்''.

திருமணத்தால் ஷாவின் வாழ்க்கை நிறைவும் இனிமை யும் உடையதாயிற்றேயன்றி பயனுடையதாகவில்லை. அவர் செய்த பயணங்கள் காரணமாக அவருடைய காட்சி பரந்ததாகிவிட்டி ருந்தது. ஹிந்து தத்துவ ஞானம் அவருடைய பார்வையை உள் முகமாக்கி விட்டிருந்தது. ''இஷ்க் மஜாஸி'' என்ற உடற் காமத் தின் வழியிலிருந்து அவரை 'இஷ்க் ஹக்கீக்கி' என்ற ஆன்மீகக் காதலின் வழியில் செலுத்தி விட்டிருந்தது. ஷாவின் மனைவி கருவுற்றிருந்த போது அவர் நடந்து கொண்டிருந்த முறையிலிருந்து மேற்கண்ட உண்மை வெளியாகிறது. கருவுற்ற

நிலையில் பெண்களுக்கு விசித்திரமான ஆசைகளும், சில சாதாரண ஆசைகளும் தோன்றுவது உண்டு. ஷாவின் மனைவி 'பாலா' மீனுக்கு ஆசைப்பட்டாள். அவருடை சீடர் ஒருவர் வெகுதூரத்திலிருந்து தம் ஆசிரியரின் மனைவிக்காகப் 'பாலா' மீன் கொண்டு வரச் சென்றார். மீன் வாங்கிக் கொண்டு மீண்டு வந்தவர் கைகால் சோர்ந்து மூச்சு இறைக்க வருவதை ஷா கண்டார். ஷாவின் மனைவியினுடைய ஆசையை நிறைவேற்றவே அவன் அவ்வளவு சிரமத்துக்கும் ஆளானான் எனக் கேள்வியுற்ற ஷா, ''பிறப்பதற்கு முன்னே என் பக்கிரிகளுக்கு இவ்வளவு சிரமத்தினைத்தரும் ஒரு குழந்தை பிறந்துதான் என்ன பயன்?'' என்று கூறினார். சிறிது காலத்துக்குள் அவருடைய மனைவிக்குக் கருச்சிதைவு உண்டாயிற்று. பிறகு அவ்வம்மையார் கருத்தரிக்கவேயில்லை. தனக்கென ஒரு குழந்தை இருக்கவேண்டியது அவசியம் என்று ஷாவுக்குத் தோன்றவில்லை. அவருடைய 'பக்கிரி'களையே தம் குழந்தைகளாக் கருதி மகிழ்ந்தார்.

ஷா ஒரு குடித்தனப் போக்குடைய மனிதரல்லர். வீட்டின் உட்புறத்தே பெண்கள் இருக்கும் பகுதியில் அவரைக் காண்பது அரிது என்றும் அநேகமாக எப்போதும் ஆண்கள் தங்கும் ''ஓட்டக்'' என்னும் அறையிலேயே அன்புக்குரிய தம் பக்கிரிகளுடன் இருப்பார் எனவும் தெரிகிறது. அவருடைய இளமைக் காலத்திலிருந்தே அவருடைய தந்தையும் பிற சாதுக்களும் எப்போதும் ஆன்மீக உபதேசம் பெறும் நோக்கத்துடன் வந்துள்ள நண்பர்களும், சீடர்களும் புடைசூழ இருப்பதை அவர் கண்டவர். பித்தைக் கட்டி உருவாக்கி வந்த காலத்தில், அவர் தன்னிடம் ஈடுபாடுள்ள பக்கிரிகளுடனும், சீடர்களுடனுமே இருப்பார். அவர்களும் தம் ஆசிரியர்பாலுள்ள அன்பைக் காட்ட எடுபிடி வேலைகள் செய்வதும், பிரதான கட்டடத்தையும், சூழ உள்ள சிறு கொட்டகைகளையும் கட்டத் தேவையான செங்கற்களைக் கொண்டு வந்து கொடுப்பதுமாக இருப்பார்கள். அவர்களுடைய பக்திபூர்வமரன ஈடுபாடு 1752-ல் அவர் இறக்கும் வரையிலும் அதற்குப் பிறகும்கூடத் தொடர்ந்தது.

இன்றும் கூட பித்திலுள்ள ஷாவின் சமாதியைச் சுற்றி பக்கிரிகள் இரவு எல்லாம் கண்விழித்து ஆன்மாவைத் தட்டி எழுப்பும் ஷாவின் உணர்ச்சிப்பாடல்களைப் பாடுகின்றனர். கடந்த நூற்றாண்டுக் கடைசியில் 1880-ஆம் ஆண்டினையொட்டி, தாம் இதுபோல் கண்விழித்திருந்ததை தயாராம் கிதுமல் கீழ்க்கண்டவாறு விவரிக்கிறார்.! ''இடையிடையே இதயத்தின் ஆழத்திலிருந்து ''அல்லாஹு'' என்று கூறுவதைத் தவிர நூற்றுக்கு மேற்பட்ட ஆண்களும், பெண்களும் குழந்தைகளுமாகக் கூடியிருந்த அந்த

முற்றத்தில் நானும் அவர்களோடு கண் விழித்திருந்தபோது பேரமைதி நிலவிற்று'' எனக் கூறியுள்ளார்.[4]

ஷா அப்துல் லத்தீஃபோ அவர் தந்தையோ, தத்தம் வாழ்க்கைக் காக கைப்பாடுபட்டதாக யாரும் குறிப்பிடவில்லை. அவருடைய தந்தை புனிதத்துவமுள்ளவர் என்ற புகழ் பரவியிருந்ததாலும், ஷாவின் கவிதைச் சிறப்பு, ஞானச்சிறப்பு காரணமாகவும் அவர்களுடைய சீடர்கள் அவ்வப்போது தரும் காணிக்கைகளே அவர்களுடைய எளிய வாழ்க்கைக்குப் போதுமாயிருந்தன. வாழ்க்கைத் தேவைக்குப் போதுமான அளவே ஷா லத்தீஃப்புக்குப் பொருள் வசதி இருந்தது. அவரைச் செல்வந்தர் எனச் சொல்ல இயலாது.

பேக் வீட்டாருடன் அவர் முதன் முதலாக மோதியபோது அவர்களுடன் அவரால் போட்டி போட இயலவில்லை. அவர்கள் சமூக அந்தஸ்த்துடையவர்கள். என்னதான் நபிநாயகத்தின் வழித்தோன்றலாயினும் ஷா வெறும் ஒரு சாதாரணப் பிரஜைதானே. கல்ஹோரா அரசர்கள் முதலில் ஷாவிடம் பகைமை பாரட்டினார்கள். எனினும் போகப்போக அவரை ஒரு தத்துவ ஞானி, தெய்வீக சக்திகள் உள்ளவர் என்ற காரணத் துக்காக மதிப்புத்தரலாயினர். பொருள் முதலியவற்றைக் காட்டி அவரை மயக்க முடியாதெனக் கண்டுகொண்டபிறகு அவர்கள் அவர்பால் வைத்திருந்த மதிப்பு உயர்ந்தது. இல்லற வாழ்வில் நெறி பிறழாது, தன் மனைவிக்குத் துரோகம் இழைக்காமல் வாழ்ந்ததன்றி, மதுவையும், புகையிலையையும் கூட விலக்கினார். தம்முடன் இருக்கும்போது தோழர்கள் பொடி போடுவதைக் கூட அவர் விரும்பவில்லை. அவர் வாழ்ந்த சூழ்நிலையைக் கருதுங்கால் அவர் மிகக் குறைவாகவே உண்ணும் வழக்கமுடையவர் என்றுதான் கூறவேண்டும்.

பணிவுடையவர்தான் என்றாலும், ஷா கம்பீரமான தோற்றமுடையவர். அவருடைய நெடிதுயர்ந்த உருவமும், முகப் பொலிவும், அவரை அறியாதோர் மனதில்கூட ஒரு மதிப்பை உண்டாக்கும். அவருடைய ஆண்மைக்கும், வீரத்துக்கும் பல சான்றுகள் உள்ளன. ஷாவைக் கொல்லச் சதிசெய்து 'கல்ஹோரா' அரசர்கள் ஒரு முரட்டுக் குதிரையைக் கொடுத்தனர். அது எப்படியும் அவரைக் கீழே தள்ளிக் கொன்றுவிடும் என்பது அவர்கள் சூழ்ச்சி. அப்புரவியை ஷா அடக்கி, அதன் மீது ஏறிச் சவாரி செய்து காட்டினார்.

அவர் ஒரு நாளும் ஆரவாரத்தோடு கலந்து பழகுவதை விரும்பியதில்லை; ஆனால் சுமுகமாகப் பழகுவதில்மிகவும் சமர்த்தர். **அவர் தனிமையையும் கூட்டுறவையும் ஒன்று போல விரும்பினார்.** தமக்கு ஓய்வு கிடைத்தபோதெல்லாம், வீட்டைவிட்டு வெளியேறிப் பாலைவனத்திலோ, ஆற்றங்கரையிலோ இருந்து

மௌனமாக இயற்கையோடும், தன் மனதுக்கு இனிய கடவுளோடும் தியான உறவு கொள்வார். பிறர் கண்ணில் படாத காட்சிகளின்பாலெல்லாம் ஷாவின் கவனம் திரும்பும். ஒரு கால் தாகத்தால் தவித்த ஆடுகள் ஒரு குட்டையைக் கண்டு அங்கே ஓடி நீரைப்பருகிவிட்டு, அங்கேயே பிழுக்கைகளை இட்டு ஓடுவதைக் கண்டார். இந்தக் காட்சி உடனே ஒரு சிறந்த கவி வெடித்துக் கிளம்பக் காரணமாயிற்று. "நான் அங்கும் இங்கும் அலைந்து திரிந்து தேடிக்கொண்டிருந்தாலே போதும். என் காதலனை நான் சந்திக்க வேண்டாம்'' என்று பாடினார்.

ஒரு தரம் ஓர் ஆலமரத்தின் மீது அமர்ந்து அல்லாவின் திருநாமங்களை நினைத்து ஷா ஜபமாலையை உருட்டிக் கொண்டிருந்தார். இரு பெண்கள் அம்மரத்தடியில் இளைப்பாற வந்து அமர்ந்தனர். ஒருத்தி மற்றவளைக் கேட்டாள், ''எத்தனை தடவை நீ உன் காதலரைச் சந்தித்திருக்கிறாயடி?'' என்று. ''எப்படியடி அதைக் கணக்கு வைத்துச் சொல்வது?'' என்றாள் மற்றவள் பதிலுக்கு. வாழ்நாளிலேயே இவ்வளவு உயர்ந்த பாடத்தை அவர் கற்கவில்லை என்று உணர்ந்தார். ஜபமாலையை உருட்டுவதை நிறுத்தி அதனை ஒரு பக்கம் போட்டுவிட்டார்.

தனிமையில் இறைவனைத் தியானிக்கும்போது எப்படித் தம் முழங்கால்களுக்கிடையில் தலையை வைத்துத் தன்னை மறந்த நிலையில் லயித்துவிடுவார் என்பது முன்னால் விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவருடைய உருவத்தைக் கற்பனை செய்து வரைந்துள்ள ஓவியங்களிலெல்லாம் அவர் இப்படி அமர்ந்திருப்பதுபோல் தான் காட்சி தருகிறார். வாய்ப்பாட்டின் அல்லது இசைக்கருவியின் ஒலி காற்றை நிறைத்து மிதந்து வந்தால் போதும். உடனே ஆனந்த நிலையில் சொக்கி நிற்பது மற்றொரு வழக்கம். அவர் விரும்பிய இசை இந்தியநாட்டு இசையே—இந்திய ''ராக'', ''ராகினி''கள். அவரை அடிமை கொண்டது வேற்று நாட்டு இசையன்று. நாட்டிய கீதத்தையும் அவர் ஊக்குவித்தார். ஆனால் அதில் காமச்சுவையைத் தூண்டும் பாங்கு இருப்பதைக் கண்டால் அவர் பொறுக்கமாட்டார். அவருடைய வாழ்க்கை முடிந்ததுமே பொருத்தமான முறையிலேதான் முடிந்தது. 1752-ஆம் ஆண்டு, தம் 64-வது வயதில் ''ஸமா'' என்று பெயர் வழங்கும் அத்தகைய நாட்டிய இசையைக் கேட்டு அனுபவித்துக் கொண்டிருந்த நிலையிலேயே அவருடைய ஆவி பிரிந்தது.

தனிமையை விரும்பியது போலவே ஷா கூட்டுறவையும் விரும்பினார் என்பது முன்னமே கூறப்பட்டுள்ளது. நண்பர்களும், தோழர்களுமாக அவரைச் சூழ ஒரு பெரும் கூட்டம் இருந்து வந்தது. அவர்களுள் சிலர் ஸிந்து நாட்டில் பிரபலமானவர்கள். லுத்ஃப்-அல்-லத்தீஃப் என்ற தம் நூலில் தீன்

முகம்மது வஃபாய் ஷாவுக்கும் அவருடைய நண்பர்களுக்கும் இருந்த தொடர்பைப் பட்டியலிட்டுக்கூற ஒரு தனி அத்தியாயத்தையே ஒதுக்கியுள்ளார். அந்நண்பர்கள், தோழர்கள் குழாத்தில் முதலிடம் பெற்றவர், ஜோக் என்னுமிடத்தைச்சேர்ந்த ஞானியும், ஸிந்து நாட்டு ஸூஃபிக்களில் தலைசிறந்தவருமான ஷா இனயத்தைத் தவிர வேறு யாராக இருக்கமுடியும். அவருடைய உயிர்த்தியாகத்தை ஷா தம் ''ஸுர் ராம் காலியில்'' பாடி வைத்திருக்கிறார்.

ஷாவுடன் தொடர்பு கொண்ட பிற முக்கியஸ்தர்கள் க்வாஜா மகம்மது ஸாமான் லாவாரி, தாராஸானின் பக்கீர் சாகிப், ரஷ்தி பிர்ஸின் முதாதையான சையது முகம்மது, மக்தூம் அப்துல் ரஹீம் ரோஹ்ரி ஆகியோரும் ஹிந்து (பக்தர்) பகத் மதனும் ஆவர். இந்த பக்கிரிகளை அவர் சந்தித்து அவர்களோடு அளாவியது பற்றி உண்மையும், பொய்யுமான கதைகள் பல உலவி வருகின்றன. இவற்றுள் மிகவும் பிரபலமான கதை, ஷா இரண்டாவது முறையாக தாராஸானுக்குப் போனதும் அங்கே அவர் மியான் ஸாஹிப்தினேவின் பேரனை சச்சலைச் சந்தித்ததும் பற்றிய செய்தியாகும். ஐந்து வயதாகியிருந்த இச் சிறுவனே பிற்காலத்தில் பெரும் கவிஞனாகப் பரிணமித்து கவிதையின் தரத்தில் ஷா ஒருவருக்கு மட்டுமே அடுத்தபடியிலுள்ள கவிஞன் எனப்பெயர் எடுத்தவன். சிறுவனைக் கண்டவுடனேயே அவனுடைய பெருமையை ஷா உணர்ந்து விட்டார். தாம் கொதிக்க விட்ட (கவிதைப்) பானையின் (கேத்தலின்) மூடியை அச்சிறுவன் அகற்றப் போகிறான் என்றாராம். இவ்வாறாக, சச்சலையே தன்னுடைய ஆன்மீக வாரிசு என ஷா அறிவித்த தீர்க்க தரிசனம் பிற்காலத்தில் மெய்யேயாயிற்று. முஸ்லிம் எழுத்தாளர் ஒருவர் குறிப்பிட்டது போல், அணியழகுள்ள நடையில் ஷா விவரித்த கதைகளைச் சாதாரண மொழியில் ஆணித்தரமாக சச்சல் பிற்காலத்தில் சொன்னார்.

மதன் என்ற ஹிந்து பக்தர் ஷாவுக்கு மிகவும் அன்பானவர். அனுபூதியியல் சார்ந்தவற்றைப் பற்றி இருவரும் அடிக்கடி சந்தித்து உரையாடுவர். ஒரு தரம் மதன் ஆள் நடமாட்டமில்லாத ஓர் இடத்துக்குப் போய், அங்கே பெரும் தவளைகள் கத்துவதைக் கேட்டு அஞ்சி ஷாவிடம் ஓடிவந்து தன் அச்சத்தைச் சொன்னார்; ஷாவோ அவர் அப்படி அஞ்சியதைப் பெரிதும் பாராட்டி, கடவுள் பால் அத்தகு அச்சம்தான் இருக்க வேண்டும் என்று சொன்னார்.

''உன்னால் இயன்றதையெல்லாம் கடவுளுக்குக் கொடுத்து விடு; அப்படி (கொடுத்த பிறகும்) மனதில் அச்சத்துடனேயே இருந்துவா. இவ்வாறு கொடுத்தோமே என்ற அகந்தைகொள்

ளாதே. நம் நண்பர் மிகப் பயங்கரமானவர் என்பதை மனதில் வை'' என்ருர் ஷா.

பித்தில், தம் இந்திய இசைவாணர்களான அத்தல், ச்சஞ்சல் ஆகியோருடனும், பிலால், இனயத், வகண்ட் போன்ற தனக்குப் பிரியமான தோழர்களோடும், தாமார், ஹாஷிம் என்ற தம் கற்றுச் சொல்லிகள் இருவரோடும் எப்போதும் இன்பமாகப் பொழுது போக்குவார். இத்தோழர்கள் ஷாவிடம் மிகவும் ஈடு பாடு உடையவர்கள். ஒருதரம் நிராசை, கோபம், மனவெறுப்பு காரணமாக ஷா தம்முடைய ரிஸாலோவை கிர்ஞர் ஏரியில் எறிந்து விட்டார். தாமாரும் அவர் தோழரும் ரிஸாலோ முழுவதையும் ஞாபகத்திலிருந்து எழுதி அந்த இழப்புக்கு ஈடு செய்தனராம்—ரிஸாலோவின் அசல் கையெழுத்துப் பிரதி யொன்றை ஒரு கருவூலம் போல் இன்னும் தாமாரின் வமிசத் தார் போற்றிப் பாதுகாத்து வருகின்றனர்.

ஷா நிரம்ப நாட்டுப்பற்றுடையவர். தாம் பிறந்த ஸிந்து நாட்டினிடம் அவர் எவ்வளவு அன்பு கொண்டிருந்தார் என்பது அவருடைய ஸுர் மருயியைப் பார்த்தாலே தெரியும். தம் காலத்து இருந்ததனையும் மிஞ்சி, வருங்காலத்தை உணர்த்துவார் போல அவர் சாமானிய மனிதர்பால் காட்டியுள்ள அனுதாப உணர்ச்சி காரணமாகத் தற்கால எழுத்தாளர்களில் சிலர் அவரை ஒரு ஜன நாயகவாதி என்றும், தேசீயவாதி என்றும், தம் நாட்டு உழைப் பாளர்களான குயவர்கள், கொல்லர்கள், ஏழைக்குடியானவர்கள், நெசவாளிகள், செம்படவர்கள் ஆகியோரிடம் நிரம்ப அன்பு கொண்டிருந்தார் என்றும் கூறுகின்றனர். அரசாங்க உம்பிளிக்கை முறைகள், கருத்துக்கள் ஆகியவற்றின்பாலும், சமயவெறி பிடித்த மதகுருக்கள் பாலும், கொள்ளையடிக்கும் பிரபுக்கள் பாலும் அவருக்குச் சற்றுமே அனுதாபம் கிடையாது. தம்மைச் சூழ உள்ள பறவைகளையும், விலங்குகளையும் பார்ப்பதே அவருக்கு இன்பம். அவற்றின் வழக்கமான செயல்களில் இருந்து உயர்ந்த படிப் பினைகள் அவருக்குக் கிடைப்பதுண்டு. தம்முடைய கவிதையில் அவர் ஸிந்து நாட்டை மீண்டும் படைத்து உயிர் கொடுத்தார். ஸிந்து நாட்டுக்கும் மனித இன முழுவதற்குமே ஆசி கூறுகிருர், கீழ்க்கண்டவாறு:

''இறைவா! சிந்து நாடு என்றென்றும் வளமும்
பொருள் நிறைவுமுடையதாகட்டும்
மனித இனம் எல்லாமே மகிழட்டும்.''

ஸிந்து நாடு எனும் பாலைவனமும், ஆறும், ஸிந்து நாட்டுத் தனிப் பெரும் கவிஞருடைய பாடலால் என்றென்றைக்குமாக அமரத்துவம் பெற்றுள்ளன. தம் கவிதையில் ஸிந்து நாட்டு சாமானியப் பெண்களைக் காவியத் தலைவியராகவும், சில ஆண்களைத்

தலைவர்களாகவும் படைத்து (எடுத்துக்காட்டாக – Abro – அப்ரோ) அவர்களை அமரர்களாக்கியிருக்கிறார். ஸிந்து நாட்டு நாடோடி இலக்கியத்துக்கும், கர்ண பரம்பரைக் கதைகளுக்கும் நிரந்தர உருத்தந்து மிளிரச் செய்துள்ளார். இலக்கியத்தைக் கருவூலமாக்கி அதில் ஸிந்து நாட்டுப் பறவைகளுக்கும், விலங்கினங்களுக்கும், மலர்களுக்கும், புல் பூண்டுகளுக்கும், தொழிலாளர்களுக்கும், ஏழைப் பாட்டாளிகளுக்கும், கிராமத்தார்களுக்கும், செம்படவர்களுக்கும், யாவற்றுக்கும் மேலாக ஸிந்துப் பெண்களுக்கும் ஷா அழியாத இடம் தந்திருக்கிறார். இதில் பத்தில் ஒரு பங்கு கூட மற்ற எந்த ஸிந்துக் கவிஞனும் செய்ததில்லை எனலாம்.

தம் வாழ்நாளிலேயே ஷா பெரும் கவிஞர்—சாகாவரம் பெற்ற இலக்கிய மேதை—என மதிக்கப்பட்டார். ஸிந்து நாட்டுக் கவிஞர்களுள் முதலிடம் வகிப்பவர் அவரே என்பதை மறுப்பார் யாருமில்லை. பிற ஸிந்துக் கவிஞர்களைப் பற்றி சர்ச்சைகள் கிளம்பியதுண்டு. ஆனால் ஷாவைப்பற்றிப் பேசும்போது பக்திபூர்வமான கருத்துக்களே கூறப்படுகின்றன. ஸிந்து நாட்டு மக்களில் எப்பிரிவினரும்—முஸ்லீம்களானாலும் சரி இந்துக்களானாலும் சரி—ஷாவின் ரிஸாலோவை ஓர் இலக்கியக் கருவூலமாகப் போற்றி வருகின்றனர். இந்தியா அதாவது பாரதத்திலும் கூட ஸிந்தி மக்கள் இதயத்தில் ஷா அப்துல் லத்தீஃபே கொலுவீற்றிருக்கிறார்.

அத்தியாயம்—7

ஷாவின் ரிஸாலோ

ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் அனைத்துக் கவிதைகளின் திரட்டான 'ரிஸாலோ'வை ஸிந்தி இலக்கியத்தின் மிக உயர்ந்த நூல் என ஸிந்தியர் கருதுகின்றனர். அவர்களுடைய பண்பாட்டுக்கும் ஆன் மீக மரபுக்கும் அது ஒரு கருவூலம் போன்றதாதலால் ஸிந்தியர்கள் அதை இழக்க ஒரு நாளும் ஒப்பமாட்டார்கள்.

முந்த்தாகாப் (Muntakhab) என்ற தலைப்பில் ஸிந்திக் காஜியாரொருவர் ஷாவின் பாடல்கள் சிலவற்றைத் திரட்டியதிலிருந்து ஒன்றிரண்டை டாக்டர் ஸோர்லி ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து வெளியிடும்வரை ஷாவின் 'ரிஸாலோ' பொருள் தெரியாத, மூடுமந்திரமான ஒரு நூலாகத்தான் இருந்து வந்தது. அதற்கு முன்பும் ஓரிரு ஸிந்தியர் சில பாடல்களை மொழி பெயர்க்க முயன்றதுண்டு. ஆயினும் அவர்களுக்கு வெற்றி கிட்டவில்லை. இன்றுள்ள ஸிந்திக் கவிஞர்களுள் தலை சிறந்தவர் எனப் போற்றப் பட்டு வரும் 'ஆயாஸ்' சில ஆண்டுகளுக்கு முன் 'ரிஸாலோ'வை உருதுவில் மொழிபெயர்த்திருப்பதே திருப்திகரமானதொரு மொழிபெயர்ப்பு எனும் தகுதிக்குரியது. ஸிந்தி மொழி தெரியாத லட்சக்கணக்கான இந்தியர்களும் பாகிஸ்தானியரும் ஷாவின் கவிதா மேதையை ஆயாஸின் மொழிபெயர்ப்பு வாயிலாகவே அறியும் வாய்ப்புண்டாகியிருக்கிறது.

இருபதாம் நூற்றூண்டின் ஸிந்திக் கவிஞர்கள்—அவர்கள் 'பிற்போக்காளர்'களாயினும் சரி 'முற்போக்காளர்'களாயினும் சரி, தம் கவிதையைப் பற்றியோ பிற ஸிந்திக் கவிஞர்களின் கவிதைகளைப்பற்றியோ குறிப்பிடும் போது, ஷாவோடு சமத்துவம் அல்லது ஒப்புமை என்ற பேச்சை, எடுத்த எடுப்பிலேயே ஏகமனதாக மறுத்துவிடுகின்றனர். ஷாவைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதெல் லாம் இறையாராதனை போன்ற ஒரு பக்தியுணர்ச்சியுடனேயே பேசுகின்றனர்.

இவ்வாறு ஷாவின் 'ரிஸாலோ' ஸிந்தி இலக்கியத்தில் ஈடிணை யற்றதோர் இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பதால், ஒரு ஸிந்தி இலக்கிய வரலாற்று நூலில் அதற்கென ஒரு தனி அத்தியா யத்தை ஒதுக்கத்தான் வேண்டும். ஷாவைப் பற்றி டாக்டர் ஸோர்லி எழுதியுள்ள நூலில் ரிஸாலோவைப் பற்றிய நல்ல

விளக்கமொன்று கிடைப்பதாயுள்ளது. ஆனால் அந்நூலாசிரியர் ஷா இஸ்லாம் சமயத்தின் கவிஞர் என்ற கொள்கையுடையவ ராதலால், நூல் முழுவதிலும் அக்கொள்கைச் சார்பு தெரிகிறது. ஷா ஒரு முஸ்லீம் கவிஞர் என்று மட்டும் சொல்லி நிறுத்திக் கொண்டிருந்தாராயின் குற்றமில்லை. அப்படியும் தம் நூலின் 220வது பக்கத்தில் அவரால் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுமலிருக்க முடிய வில்லை: 'ஷா அப்துல் லத்தீஃபுடைய கவிதையின் உள்ளுணர்ச்சியும் அதன் வெளியீடும் முற்றும் முஸ்லீம் பாணியில் இருந்தாலும், அதன் இசையடிப்படை என்னவோ இஸ்லாத்துக்குக் கடன் பட்ட தன்று.....' அதன் ராகங்களும் ராகினிகளும் தூய ஹிந்துஸ்தானி இசையேயாகும்,[1] மேலும், ''ஸிந்திப்பாணி இசையென்று தனியாக ஒன்றும் இல்லை. ஸிந்து நாட்டின் இசை ஹிந்துஸ்தானத் தின் இசை மரபில் வந்ததேயன்றி வேறல்ல'' என்றும் ''ஸிந்து நாட்டின் இசைப்புலவர்கள் பெரும்பாலும் ஹிந்துக்களேயன்றி முஸ்லிம்கள் அல்லர்'' என்றும் கூறி, ஷாவின் கவிதையில் ஹிந்துக் களுக்குள்ள ஈடுபாடு இவ்விசை காரணமாகத்தான் என்று பேசு கிறார்! ஷாவின் சிந்தனை இஸ்லாமியச் சிந்தனையாயிருக்க, அவரு டைய கவிதைகளைப்பாடும் இசை வடிவங்கள் மட்டும் இந்திய நாட்டு இசைமரபில் வந்தவை என அவர் மீண்டும் கூறுகிறார்.

ஷாவின் கவிதை வடிவை முதலில் பார்ப்போம். ஒன்று அதை இந்திய தோஹரா-பெய்த் அல்லது அதன் இன விரிவு எனலாம், அல்லது ஸிந்து நாட்டு ஆத்துமத்தையே பிரதிபலிக்கிற, சற்றுத் தூக்கலான ஓர் ஓலக்குரல் எனலாம். ஆங்கிலேயர் ஸிந்து நாட்டைக் கைப்பற்றிய பிறகு, ஸிந்தி கவிஞர்கள் ஒரேயடியாகப் பின்பற்ற ஆரம்பித்த பாரசீகப் பாவினங்களோடும் யாப்பமைப் போடும் ஷாவுக்கு ஒரு தொடர்பும் இல்லை. 'கஸல்' 'மஸ்னவி', 'ருபாயி', 'முஸ்ஸதாஸ்' அல்லது 'முஸ்டாஸாட்' ஆகிய பாவினங் களில் ஒன்றேனும், என்றென்ன ஓர் எளிய 'கிட்டா' கூட 'ரிஸாலோ'வை வாசிப்போர் கண்ணில் படாது. ரிஸாலோவில் உள்ளது இதுவரை யாராலும் திட்டவட்டமான ஒரு செயற்கை அச்சில் அடக்கிக்காட்ட முடியாத ஒரு சுதந்திரச் செய்யுள் வடிவ மும் இயக்கமுமாகும். அதைப் பதினேழு பதினெட்டு ஆகிய நூற் றாண்டுகளில் ஸிந்தி மொழிக்கு இனச்சார்புள்ள பஞ்சாபி ஹிந்தி போன்ற இந்திய மொழிகளில் பரவியிருந்த பக்திப் பாடல்களில் கையாளப்பட்டுள்ள யாப்புருவங்களோடு ஒப்பு நோக்கி ஆய்வு செய்யும் முயற்சிகள்தாம் பெரும்பாலும் நடந்துள்ளவை.

உள்ளுறை பொருள் பற்றிப் பார்ப்போம். ஆசிரியர் யார் என்ற சர்ச்சைக்குட்பட்ட ஸுர் கேதாரோ உட்பட ரிஸாலோவில் முப்பது ஸுர்கள் அல்லது காண்டங்கள் (Cantos) உள்ளன.

அவற்றின் தலைப்புக்கள் ஒரே சீராக அமைக்கப்படவில்லை. கல் யாண், யமன் கல்யாண், ஆசா, ஸாரங், ராம்காளி ஆகிய ஸுர்கள் இந்துஸ்தானி ராக, ராகினிகளின் பெயர்களையே தாங்கி வருகின்றன. இவை இந்த ராகங்களில் பாடப்பட வேண்டியவையா யிருக்க, சிலவற்றில் தலைப்புக்கள் ஸுஹுனி விலா ச்சானேசர், மரூயி, ஸஸுயி என அந்த அந்தப் பாடலில் வரும் தலைவியர் பெயரைத் தாங்கி வருகின்றன. சிலவற்றில் இவையிரண்டும் கலந்த முறையில் இசையின் பெயரும் பாட்டுடைத் தலைவியின் அல்லது கதைக்குச் சார்புடைய இடத்தின் பெயரும் ஒன்றாக இருக்கும்படி ஈரொட் டாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக் காட்டாக, கம்பட்டை யும், ஸோரத்தையும் குறிப்பிடலாம். வேறு சில ஸுர்களுக்கு ஷா எங்கெங்கு தங்கி அவற்றை எழுதினரோ அந்தந்த இடங் களின் பெயர்கள் சூட்டப்பட்டுள்ளன. சிலவற்றுக்கு உள்ளுறை பொருளே தலைப்புமாகத் தரப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக 'தாஹர்' (Dahar - மணல்வெளி), 'கரைல்' (அழகான இறகுகள் உள்ள ஒரு பறவையினம்) கஹோரி (கடவுளைத் தேடுவோர்) ரிப் (அவல நிகழ்ச்சி; ஆபத்து) 'கபைட்டி' (நூல் நூற்பவர்) என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். 'ஹுஸேனி' என்ற ஒரேயொரு ஸுர்மட்டும் இஸ்லாமியச் சரமகீதத்தை (சோக இசையைக்) குறிப்பிடுவதாக உள்ளது. இதில் ஸிந்து நாட்டுக் காவியத்தலைவி ஸஸுயியின் சோகத்துக்கும் புலம்பலுக்கும் இசையுருவம் கொடுக் கப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக ஓரிடத்தில் நபி நாயகத்தின் மகளான பீபி பாத்திமா, கெர்பெலா போர்க்களத்தில் மடிந்த தன் அன்பு மகன் ஹுஸைனை எண்ணிப் புலம்பிய புலம்பலைப் பேசுகிறது.

முப்பது ஸுர்களையும் மேலோட்டமாகப் பார்த்தாலுமே அவற்றிலுள்ள சிந்தனையும் உணர்ச்சியுமெல்லாம் ஸூஃபிச் சார்புடையவை என்பதும், கடவுள் தரிசனம் கிட்டுவதை நோக்க மாகக் கொண்டவை—அதாவது மேலும் விரிக்கில் ஆத்ம தரிசனத்தில் சென்று முடிபவை—என்பது தெற்றெனப் புலனாகும். எல்லாவற்றிற்கும் பிறப்பிடமாகிய அந்த வஸ்துவில், தனி ஆத்மா அனுபூதிமயமான நிலையில் ஒன்றிவிடவும் கரைந்து விடவும் ஏங்கி விழைவதே எல்லா ஸுர்களுக்கும் உள்ளுறை பொருள் என்பதோடு, அவற்றில் மேலோங்கி ஒலிக்கும் தத்துவ ஞானம் முற்றும் ஸூஃபிஸமுமாகும். அதீதமான ஆன்மீகப் பிரேமைக்கு (Haqiqi; ஹக்கீக்கி) வழிகாட்டுவது மஜாஸி (Majazi) (உடலிச்சை) என்ற காமமாகும். பாட்டுடைப் பொருளில் வேறுபாடுகளும் வகைப்பாடுகளும் இல்லாமலல்ல. நிலவொளி, இதமாகப் பொழியும் நலந்தரும் மழை, தொழிலாளிகள் செய்யும் தொழில்கள், கடற் பயணங்கள் செய்வோர், களப்போர்கள் ஆகியவற்றின் வருணனை

களும் பிற பொருள்களைப் பற்றிய பேச்சும் உள்ளன. ஆனால் எல்லாம் சென்று முடிகிறது ஒரே விஷயத்தில்தான்—மனிதன் கடவுளுடன் ஐக்கியமாதல் என்ற விஷயம். இதற்கு இன்றியமையாதவை, பிரேமை நிறைந்த மனத்தோடு, கடவுளைத் தேடுதல்; தான் வேறு என்ற உணர்வும், ஆணவமும் அழிதல்; காதலனின்—அதாவது உள்ள ஒரே வஸ்துவின் அஸ்தித்துவத்தில் ('உண்மை'யில்) ஒன்றிவிடுதல் ஆகியவையாம். தான் வேறு என்ற உணர்ச்சியை விட்டு விட வேண்டும் என்ற கருத்தை, கவிதையுணர்வுடன் தீட்டியுள்ள உருவகச் சித்திரங்கள் வாயிலாகக் கவிஞர் வெளியிடுகிறார்—தலையைவிற்பவது மதுவணிகனிடம் மது வாங்குதல், உயிருக்காபத்தான வகையில் ஆற்றில் குதித்து முக்குளித்தல், போர்க்களத்தில் உயிர் விடுதல், மலைகளிலும், பாலைவனத்திலும் துன்ப மிக்க பயணம் செய்தல், சிறையில் அடைபடுதல், கடும் விரதங்களை மேற்கொள்ளுதல், கண் விழித்திருத்தல், நிலவொளியில் ஒட்டகத்தின் மீது அமர்ந்து பயணம் செய்தல், காகங்கள், கொக்குகள், அன்னப்பறவைகள், இராட்சதத் திமிங்கிலங்கள்—ஆகியவற்றின் வாயிலாக, தொட்ட தொட்ட இடமெல்லாம் தூய்மை, பணிவு, தன்மறுப்பு ஆணவத்தை முற்றும் அழித்துக் கொள்ளுதல் ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கவிஞர் பேசுகிறார். தெய்வ சித்தத்துக்கு நம்மை நாமே ஒப்புக்கொடுத்து, உலக ஆசைகளையும், இச்சையின் தூண்டுதல்களையும் மறுத்தல் என்பதுதான் வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஆனால், ஷா நேரிடப் போதனை செய்யும் (didactic) தோரணையில் கவிதை எழுதுபவரல்ல. ஒரு மங்கையின் திட்சண்யமான துன்பங்களை அல்லது காதலனைத் தேடுவதை வருணிப்பதன் வாயிலாக தத்துவ போதனைகள் இயல்பாக, ஆற்றொழுக்குப் போல வருகின்றன. கடவுள் வெறி அல்லது போதை பற்றிக் கொண்டுவிட்ட ஆன்மாவொன்று, கடவுளைத் தேடும் ஆனந்தானுபூதியையும் கடுமையான வாழ்க்கையுண்மைகளையும் உருக்கி இணைக்கிற காரியம் இங்கே நடக்கிறது. ஒவ்வொரு ஸுரின் பொருள் விளக்கமும் அளவில் சுருக்கிக் கீழே தரப்பட்டுள்ளது. (பேராசிரியர் கல்யாண் அத்வானி ஒரே வால்யூமாக வெளியிட்டுள்ள ஷாவின் கவிதைத் தொகுப்பைச் சார்ந்தே கீழ்க்கண்டவற்றில் எண் முதலியன தரப்பட்டுள்ளன.)

ஸுர் கல்யாண்

கடவுளையும் நபிநாயகத்தையும் புகழ்ந்து தொடங்கும் இந்த ஸுர் இறைமையின் அத்துவித நிலையையும், 'பிற' என்றொன்றும் இல்லை எனும் தத்துவத்தையும் வலியுறுத்திப் பேசுகிறது. இருப்பதாக நாம் நினைக்கிற யாவுமே இல்லை (இது வேதாந்திகளின் அடிப்படை நம்பிக்கையாகும், அதாவது பிரபஞ்சம்

என்பது பொய்த் தோற்றம், கற்பிதம்; பிரம்மம் ஒன்றே உள்ளது எனல்) அவனைக் காதலன் என்றோ காதலிக்கப்படுபவன் என்றோ பேசற்க; அவனைப் படைப்பவன் என்றோ படைப்பு என்றோ பேசற்க என்கிறார் ஷா. எதிரொலியும் குரலும் ஒன்றே. பல என்பதனுள் ஒலி ஒன்றை—ஏகத்துவத்தை—காணுங்கள். காதலின் இன்ப வலியை—ஆனந்த லாபத்தை—அடைய விரும்புபவன், மது வியாபாரியிடமுள்ள மதுவின் சிலதுளிகளின் சுவைக்கு ஈடாகத் தன் உயிரையே கொடுக்கச் சித்தமாக இருக்க வேண்டும். தேடுவோனுக்கு உண்மையான ஒய்வு தூக்குமேடையில்தான் உள்ளது; உண்மையான ஸித்தி மரணத்தில்தான் அடையப் பெறுகிறது. நீ தேடுபவன் உன்னைத்தேடிக் கொண்டிருக்கிறான். உனக்குத் துன்பம் தந்து வரும் அவனே உனக்கு ஆறுதலும் ஆவான். அவன் ஒருவனே உன் நோவுக்கும், பிணிக்கும் தீர்வு, சுகம்; மருந்து அவன் ஒருவனே; அவன் ஒருவனே மருத்துவன்.

ஸுர் யமன் கல்யாண்

''நீயே நோய் தீர்க்கும் மருத்துவன், என் நண்பன், என் நோய்க்கெல்லாம் மருந்து'' என்ற ஆனந்தமயமானதோர் எக்களிப்புக் குரலில் தொடங்குகிறது இந்த ஸுர்; பிறகு, ''எனக்கு மருந்து வேண்டாம்; எனக்கு வேண்டியது காதலின் வலி. அப்போது ஒருகால் என் மருத்துவன் என்னைக் காண வரக்கூடும்'' என்ற கருத்தை விதந்து பேசுகிறது. விளக்கின் சுடரில் தம்மையே எரித்துக் கொண்டு மாயும் இரவுக்கால வண்ணத்துப் பூச்சிகளையும், சிரச்சேதம் செய்யும் கோடரியின் கருக்கு மிக்க வெட்டுவாய்க்குக் கீழ் தம் தலையைத் தாழ்த்தி வைப்போரையும் புகழ்ந்து பேசுகிறார் கவிஞர். தாம், உலைத் தீயிலே கொல்லன் நுழைத்து பழுக்கக் காய்ச்சும் இரும்பாகி விடவேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறார். சத்திய நாட்டம் உடையோருக்குக் கொடுக்கப்படும் நஞ்சுக் கிண்ணம் உண்மையிலேயே அவருக்கு அமரத்துவமல்லவா வழங்குகிறது. எல்லோரும் தேடும் அழகுக்குப் பிறப்பிடமாவது கடவுளே; கடவுள் வேறு நாம் வேறு என்ற பேத உணர்வாம் திரை விலகினால் மட்டுமே இவ்வழகை அடைய முடியும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்திக் கூறியவரும், ஸூஃபிக்கள் யாவருள்ளும் சிறந்தவருமான ஜலால்-உத்-தின்-ரூமியைப்பற்றி மிகுந்த பக்தியோடு பேசுகிறார். நூல்களை ஓதுதல், உண்ணா நோன்பிருத்தல், கண்விழித்திருத்தல் ஆகியவற்றையெல்லாம் கவிஞர் தள்ளுகிறார். கடவுள் தரிசனத்தைப் பெற முயல்வதையே வற்புறுத்துகிறார். வில்லாளி அம்பெய்தால் !நீ உன்னை அதற்கு இலக்காக்கிக்கொள். உயிர் மீதும் புகழ் மீதும் ஆசைவைக்கிறவன் பிரேமையின் பாதையில் கால் எடுத்து வைக்க வேண்டாம்.

ஸுர் கம்பட்

இந்த ஸுரில் இரு சொற்சித்திரங்கள் வருகின்றன. ஒன்று காதலனின் முகச்சோதிக்கு முன் ஒளி பரப்பும் நிறை நிலா கூடத் தன் பொலிவையும், ஒளியையும் இழந்துவிடும் சித்திரம். ஆனால் அந்த நிலா காதலனின் முற்றத்துக்கு ஒளி தந்து, காதலனின் இருப்பிடத்துக்குச் செல்லும் கரடுமுரடான பாதையில் இரவு வேளையில் ஒளிவிழச் செய்து உதவலாம்; அல்லது அவருக்குச் செய்தி கொண்டுபோகும் தூதுவனாகலாம். மற்றொரு சித்திரம் ஒட்டகத்தினுடையது. மனிதனுடைய மனதைப் போலவே அறிவு கெட்ட ஜடம் ஒட்டகம். அது வாசனை பொருந்திய மரத்தைத் தேடாது, அகேசியா (கருவேல) மரத்தைத் தேடிப் போகும். நல்ல முறையில் அடக்கிச் சரியான வழியில் செலுத்தினால் அது ஒருவனைச் சொர்க்கலோகத்துக்கே அழைத்துச்செல்ல வல்லது. அங்கே கிடைக்கும் ஓர் இலை பல லட்சங்கள் பெறுமே! அகன்று பரந்த ஸிந்து நாட்டில் நிலவு காயும் ஓர் இரவில் ஒட்டகத்தின் மீது அமர்ந்து பிரயாணம் செய்து அனுபவமுடைய ஒவ்வொருவரும் இந்த ஸுரின் அழகைப் பெரிதும் ரசிப்பர்.

ஸுர் ஸ்ரீராக்

இந்த ஸுர் ஓடங்களைப் பற்றியும் ஓடக்காரர்களுடைய வாழ்க்கையையும், அவர்கள் கப்பல் பிரயாணத்துக்கு ஆயத்தமாகிக் கொண்டிருப்பதையும் விவரித்து, இவற்றிலிருந்து சில படிப்பினைகளைப் பெற்றுத் தருகிறது. ஓடக்காரனை—அதாவது சத்திய நாட்டமுடையவனை—விளித்து, இவ்வுலகக் கடலைக் கடந்து, தான் அடைய வேண்டிய இடத்தைச் சேரவேண்டுமெனின் அவன் தன் துடுப்புக்களையும் பாயையும் ஓடத்தையும் துப்புரவாக வைத்திருக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறது இந்த ஸுர். சத்திய நாட்டமுடையவன் தூய்மையையும், ஆசார அனுஷ்டான பக்தியையும் காப்பாற்றிக் கொள்ளாவிட்டால் கடவுளைச் சென்றடைய முடியாது. இரவெல்லாம் கண்விழித்திருந்து கடவுள் திருநாமத்தை நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறவன் புனிதன்; அவனுடைய பிணத்துக்குக்கூடப் பெருமையுண்டு. மட்டமான முரட்டுப் பொருள்களை வைத்து வியாபாரம் செய்யாமல் சத்தியம் முதலிய அரிய பெருள்களை வைத்தே ஓடக்காரன் வாணிபம் செய்ய வேண்டும். அவன் கடற்கொள்ளைக்காரர்களிடமிருந்து—குறிப்பாகப் பறங்கியர்களிடமிருந்து (Feringhis) தப்பவேண்டுமாயின் அவன் எப்போதும் விழிப்பாக இருக்க வேண்டும்—அதாவது சத்திய நாட்டமுடையவன் இவ்வுலகத்துத் தீய ஆசைகளின் தூண்டுதல், உலகத்தின் வஞ்சகங்கள் ஆகியவை பற்றி எச்சரிக்கையுடன் நடந்து கொள்ள வேண்டும். வெறும் படிகத்தையும் இரத்தினக்

கற்கள் முதலிய மணிகளேயும் ஒப்பு நோக்கிப் பேசுவதற்கிடையில், அரிய இரத்தினங்களுக்கும் வெறும் போலிக் கற்களுக்கும் இடையே உள்ள வேற்றுமையைக் கண்டறிய வல்லார் அருகி வருகின்ற-மையை எண்ணிக் கவிஞர் வருந்துகிறுர். கடவுளைத் தேடும் சாதகன் எப்போதும் விழிப்புடன் இருக்க வேண்டும். மெய்ப் பொருள் எது, பொய்யான பொருள்கள் எவை என்ற விவேகத் துடன் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதே இப்பாடலின் உட்கருத்தாகும். மேற்கண்ட நோக்கத்துடன் ஓடத்தையும் இரத்தின வணிகனின் தொழிலேயும் உருவகப் பொருள்களாகக் கவிஞர் கையாளுகிறுர்.

ஸுர் ஸம்முந்தி

அடுத்த பாடலாகிய இந்த ஸுரின் பெயரிலிருந்தே அது 'ஸம்முந்த்' அதாவது கடலேப் பற்றியது என்பது தெளிவாகிறது. வடக்கிலிருந்து காற்றடிக்கத் தொடங்கியவுடன் வெகு தொலேவி லிருக்கும் இலங்கைக்குப் பயணம் போகத் தேவையானவற்றை கடல்ப் பிரயாணம் செய்வோர் சித்தம் செய்யத் தொடங்குகின்ற னர். தத்தம் கணவர்களேயும் காதலர்களேயும் விட்டுப்பிரிய வேண்டி யிருக்கிறதே என்ற அச்சமும் கவலேயும் மனேவியர் உள்ளத்திலும் காதலியர் உள்ளத்திலும் புகுந்து கொள்கின்றன. தத்தம் கணவர் களும் காதலர்களும் பத்திரமாகத் திரும்பும்வரை அவர்கள் மனது இப்படித் தவித்த வண்ணமே இருக்கும். காகத்தைத் தூதனுப் புதல் மரபு. அப்பெண்டிர் மீண்டும் மீண்டும் காகத்தை விளித்து கப்பற்பயணிகள் நெருங்கி வருவதைப்பற்றிய செய்திகொண்டு வரச் சொல்கின்றனர். இலங்கைக்குச் செல்ல, கப்பல் தலேவனுக்குத் தரவேண்டிய கட்டணத்தைக் கொடுக்க அப்பெண்கள் கையில் பணமில்லே. தமக்குரிய ஆடவர்களும் மரக்கலங்களும் கப்பல் துறைக்கு மீண்டும் வரும்வரை அவர்கள் புலம்பியவாறே காத்துக் கிடக்க வேண்டியதுதான். இப்பெண்களின் மனக்கவலேக்கும் கட்டணம் செலுத்தப் பணமில்லாமல் அவர்கள் தவிப்பதற்கும் ஆன்மீக அளவில் பொருள் என்ன என்பது தெளிவாகத் தெரிகிற தல்லவா.

ஸுர் ஸுஹினி

மணமான அழகி ஸுஹினி, தனக்குப் பருகப் பால் தந்தவனும் எருமைமாடு மேய்ப்பவனுமான மெஹர் அல்லது ஸாஹர் என்ப வனேக் காதலித்த கதையைப் பொருளாகக் கொண்டது இந்த ஸுர். ஒவ்வொரு நாளீ இரவும், அவள் யாருமறியாமல் ஆற்றங் கரைக்குச் சென்று ஒரு ஜாடியின் உதவி கொண்டு ஆற்றைக் கடந்து இரவெல்லாம் மெஹருடன் கழிப்பது வழக்கம். நீர்

ஓடும் வேகத்தையும் சுருக்கலேயும் திமிங்கிலங்களேயும் காற்றையும் பருவ மாறுதல்களேயும் அவள் பொருட்படுத்துவதில்லே. அவளு டைய எதிரி ஒரு நாள் சுட்ட மண்ணுலான அவளுடைய வழக்க மான ஜாடிக்குப் பதிலாகப் பச்சை மண் ஜாடி ஒன்றை வைத் திருப்பதை அறியாமல், அதனுடன் ஆற்றில் இறங்கவே நட் டாற்றில் அப்பசுமட்கலம் நீரில் கரைந்து அவளும் நீரில் மூழ்கி இறந்தாள். ஆற்றில் மூழ்குங்கால் தன் மெஹரை எண்ணி அவள் அலறிஞள். ஆஞல் அக்குரலேக்கேட்டு அவளேக்காப்பாற்ற அவன் வருமுன் நிலேமை கைகடந்து விட்டது. அவள் மரணத்துக்குப் பிறகு கடலிலுள்ள இராட்சத விலங்குகள் அவள் சடலத்தை விழுங்கி விடுகின்றன. இவ்வாறு விழுங்கப்படுவதன் வாயிலாக அவள் தன் காதலனுடன் ஐக்கியமாகி விடுகிருள். கடல், ஸுஹினி, ஸாஹர் (Sea, (Sair) Suhini and Sahar) ஆகிய முப் பொருள்களும் —மும்மையும்—அனுபூதி நிலேயில் ஒன்ருகி—அத்துவிதமாகி—இருப் பதை இம் மூன்று பொருள்களில் மூன்ருவது பொருளான கடலே குறிக்கிறது. இந்த அவலக் கதையில் இக்கடலே ஒரு முக்கிய பங்கு பெறுகிறது.

இந்த ஸுருக்கு அலாதியானதொரு கவர்ச்சியுண்டு. கொந் தளித்து ஓடும் நீர், ஆழ்கடலில் உள்ள இராட்சத விலங்குகள், காற்று, அலேகள், உலகத்தார் பழிப்பு, வெட்கம், உலகியல் வாழ்க்கை பற்றிய பிற கவலேகள், பற்றுக்கள் பாசங்கள் ஆகிய யாவற்றையும் மறக்கச் செய்த ஸுஹினியின் இதயம் நிறைந்த, யாவற்றையும் தன்பால் இழுத்துக் கொண்ட ஆழ்ந்த காதலே அழகாகக் கவிஞர் வருணித்திருக்கிருர். அவளுடைய காதலன் மெஹருடன் அவள் நிரந்தரமாக ஐக்கிய மாவதற்குத் தடையாக இருந்தது ஜாடி என்று அதைப்பற்றி அழுத்தமாகக் கவிஞர் பேசுகிருர். அந்த ஜாடி உடைந்ததையேபெரிய நன்மை விளேத்த, சிறந்ததொரு நிகழ்ச்சியாகக் கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர். கவிஞருக்குப் பிடித்தமான ஒரு கருத்தை—அதாவது, தான் படைக்கப்படுவதற்கு முன் பிருந்தே ஸுஹினி தன் காதலனுக்கு ஆட்பட்டவள் என்றும் அவள் தான் தோன்றியவிடத்தே சென்றடைய எந்தத் துன்பத்தைப் பொறுத்துக்கொள்ள வேண்டியிருந்தாலும் அதற்குச் சித்தமாக இருந்தாள் என்றும் பிறர் உதவி, மன ஆறுதல், தான் வேறு என்ற உணர்வு ஆகியவற்றையெல்லாம் விட்டே அந்நிலேயை அடைய முடிந்தது என்ற ஒரு கருத்தை—கவிஞர் இந்த ஸுரில் புகுத்து கிருர். காதல்வயப்பட்ட பிற தலேவியர், ஆற்றங்கரையில் நின்று எல்லாவற்றையும் பற்றி நினேத்து சீர் தூக்கி ஏதோ ஒரு பெரிய தியாகம் செய்வார் போல நீரில் இறங்குவர். இவளோ அவர்-களினின்றும் முற்றும் வேறுபட்டவள். ''புன்னகையுடன் நீரில் இறங்குவோருக்கே ஸாஹர் உரியவன்''. இந்த ஸுரில் ஒரு

ஸூஃபியக் கருத்து தெளிவான வியங்கோளாக எடுத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளது. ''ஷரியத்தை (சம்பிரதாயச் சமயாசாரத்தை) நன்கு பயில்வாயாக; தாரிகத் (பரந்த மனப்போக்கு) என்ற, வேகமாக ஓடும் ஆற்றங்கரைக்கு இறங்கிச் செல்க. அதன் பிறகு ஹக்கீகத் (ஸத் வஸ்து) காட்டும் மெய்யுணர்வின் வருகையை விழிப்புடன் கவனித்து வருக. உண்மையான காதலுடையவர்களுக்கு எல்லா வகையிலும் முற்றும் உரித்தான மார்ஃபத் (கடவுளை அடையும் ஸாயுஜ்யம்) கடைசியில் கிட்டுவதாகும்.

ஸூர் ஸஸூயி அப்ரி

ரிஸாலோவில் உள்ளவற்றுள் இதற்கு ஈடானவை மஸாரி, தேசி, கோஹியாரி, ஹூஸேனி ஆகிய முக்கியமான ஸூர்கள் மட்டுமாகும். இவையே ரிஸாலோவின் சிறந்த ஸூர்கள் என்று கூடச் சொல்லலாம். ஸிந்திக் காவியத் தலைவியரில் மிகச் சிறந்தவளான ஸஸூயியின் அவலக் கதையைச் சொல்கிறது இந்த ஸூர். ஸஸூயி உணர்விழந்து ஆழ்ந்து உறங்கிக் கொண்டிருந்தபோது மயக்கமருந்து காரணமாக உணர்வின்றி அவளருகில் படுத்திருந்த கணவன் புன்ஹூனை மக்ரானிலிருந்து வந்திருந்த அவனுடைய சகோதரர்கள் தூக்கிக் கொண்டுபோய் ஒட்டகத்திலேற்றிக் கடத்திச் சென்றுவிடுகின்றனர்—தம் நாட்டுக்கு. பாலைவனத்திலும் புல்வெளிகளிலும் குன்றுகளிடையிலும் மணல்த் திட்டுகளிடையிலும் அவள் அவனைத் தேடி அலைந்தாள். புன்ஹூன் கடைசியில் மக்ரானிலிருந்து தப்பி வந்தும், ரோமியோவையும் ஜூலியட்டையும் போல், அவனும் அவன் காதல் மனைவியும் அகால மரணமெய்தி, கல்லறையில்த்தான் ஒன்று சேர்ந்தனர். ஸிந்து நாட்டில் உள்ள பம்போர் என்ற ஊரில் சலவைத் தொழில் செய்து வந்த ஒரு முஸ்லீம் எடுத்து வளர்த்த புதல்வியான ஸஸூயியின் மீது, கெட்ச் மக்ரான் நாட்டு அரசனின் மகனை புன்ஹூன் காதல் கொண்டு, சலவைத் தொழில் செய்து வாழ ஒப்புக் கொண்டால்த் தான் அவளை மனைவியாக அடையமுடியும் என்ற நிபந்தனைக்கு இணங்கி, அவளை மணந்து கொண்டான். ஆனால் அவளோடு நீண்ட நாள் வாழக் கொடுத்து வைக்கவில்லை. அவனுடைய வாழ்க்கையும் முடிவும் கீழ்க்கண்ட படிப்பினையைத் தருகிறது. ''வேற்றூரோடு திருமண உறவுகள் கூடாது; ஏனெனில் அவர்கள் உன்னை அனாதையாக விட்டு விட்டுத் தம் ஊரை நோக்கி போய் விடுவர். அப்படி அவர்கள் போன பிறகு உன் ஊரான பம்போரும் உனக்கு நீடித்திருப்பதற்கு ஏதுவற்றதாகப் போகும்.''

குப்பை கூளங்கள் சருகுகள் நிறைந்த, அச்சந்தரும் மலைகளிடையிலும் பாலைவனத்திலும் களைத்து, நாவறளக் கால்

புண்ணுகிக் கையிரண்டையும் அகல விரித்தவாறு கண்ணில் பட்டவர்களையெல்லாம், ''என் புன்ஹூனைக் கண்டீர்களா?'' என்று ஓலமிட்டுக்கொண்டு அவள் அலைந்து திரிந்ததை, அவலச்சுவை தோன்ற விவரித்து அவளுடைய நெஞ்சின் சோகத்தைக் கவிஞர் சித்திரிக்கிருர். கடைசியில் மரணத்தின் தேவதூதன் அவளை அணுகியபோது புன்ஹூன் அவளுக்குச் செய்தி சொல்லி ஒரு தூதனை அனுப்பியிருப்பதாக எண்ணிவிட்டாள் என்று கவிஞர் கற்பனை செய்திருக்கிருர்.

இந்த சோகத்துக்கிடையில் அவள் தன்னைத்தானே நொந்து கொள்வது அவளுடைய துன்பத்தை மிகுதியாக்குகிறது: ''புன்ஹூனை அவர்கள் கடத்திக்கொண்டு போகும்போது விழித்துக் கொள்ளாமல் போனேனே; அப்படி உறங்கிப்போக நான் என்னையே அனுமதித்திருக்கலாமா?'' எப்போதும் பேரரவத்தைக் கிளப்பும் ஒட்டகங்கள் அன்று ஓசைப்படுத்தாமல் இருந்ததை எண்ணி அவற்றைக் குற்றம் கூறுகிருள். புன்ஹூனின் சகோதரர்கள் இவ்வஞ்சகச் செயலைச் செய்ததை எண்ணி அவர்களைக் கடிந்து பேசுகிருள். யாரை வைதும் பயனில்லை என்று அவளுக்கு அடுத்து தோன்றுகிறது. தன் விதி—அந்த நாள் என்று குறிப்பிடுகிருள் அதை—தனக்கெதிராகச் சதி செய்தது என்று பேசுகிருள். ''எது நடக்கவேண்டும் என்று விதியோ, அது நடந்து தீரவேண்டும் தானே. இனி பம்போருக்குத் திரும்புகிற பேச்சில்லை. கெச் மக்ரானுக்குப் போகவேண்டியதே. ஏன் இப்படிப்பட்ட இதயமற்ற ஒரு வேற்று நாட்டாரோடு இணைந்து பிணைந்துவிட்டேன்?'' (கற்புக்கு ஊறு வராமல் தன்னைக் காத்துக்கொள்ள அவள் சவக்குழியில் குதித்துவிடவே, பிறகு புன்ஹூனும் அதே குழியில் புதைக்கப் பட்டு, அவள் என்றென்றைக்கும் நீங்காத அமைதியையும் ஓய்வையும் அடைகிருள்).

கடைசியில், அதுகாறும் தான் பேசிய பேச்சு அறிவற்ற பேச்சு என்ற உண்மையை உணர்கிருள். புன்ஹூன் தன் அருகிலேயே இருந்திருக்கின்ருன்—தன் இதயத்துக்குள்ளேயே—அல்ல, அல்ல! தானே புன்ஹூன் என்று உணருகிருள். அந்த ஒருமைப்பாட்டுணர்வில் வேற்றுமைகள் யாவும் மறைந்தொழிகின்றன. தான் வேறு என்ற உணர்வு விலகி, ஒன்றுதலில் முடிகிறது. ஷாவின் கவிதையில் மிகப் பெரிய அளவு செறிவும் உணர்ச்சித் தீட்சண்யமும் வேகமும் உள்ள பாடல்கள் ஸஸூயி பற்றிய ஸூர்களில் தாம் உள்ளன. அநேகமாக எல்லா ஸிந்தியர்களுக்கும் இப்பாடல்கள் தெரியும். பொருத்தமானபோது அவர்கள் அதைச் சொல்லக் கேட்கலாம்.

ஸூர் அப்ரியில் கீழ்க்கண்ட வரிகள் வருகின்றன: ''அறிவின்மை காரணமாக நீரில் மிதக்கும் பூச்சிகளால் தம் தாகத்தைத்

தணித்துக்கொள்ள இயல்வதில்லை. ஒருவர் விட்டிழுக்கும் மூச்சை விடவும் நெருங்கியிருக்கிறான் காதலன். அப்படியும் அவனைத் தேடி ஓடியாகிறது!'' காதலனுடைய தரிசனம் பெறுமலிருக்கும்வரை வெறும் மூளையால் (பகுத்து மட்டும் அறியும் புத்தியால்) பெறும் அறிவுக்கு மதிப்பில்லையென்று தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் கவிஞர். ஏற்கனவே கூறியபடி மரண தூதனை இஸ்ராயேல் சவக்குழியில் கிடந்த ஸஸுயியை எழுப்பியபோது அவள் அத்தூதனைப் புன்ஹூனிடமிருந்து வந்த தூதனாக எண்ணி விட்டாள் என்பது ஏற்கனவே சுட்டிக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. ஸஸுயி தன்னைத்தானே ஸஸுயியாக—புன்ஹூனிலிருந்து வேறானவளாக—உணர்ந்து வந்தளவு அவளுக்குத் துன்பம் மிகுந்திருந்ததாகவும், தான் புன்ஹூனோடு ஐக்கியமாகிவிட்டதாக உணர்ந்த பிறகு கடக்கவேண்டிய மலையும் தேடித்திரிந்து கண்டுபிடித்து ஆராயவேண்டிய கெச்சுமெல்லாம் மறைந்தொழிந்தன என்று ஸஸுயி பேசுவதும், ரிஸாலோவின் மிகச்சிறந்ததுமான பகுதி இந்த ஸுரில்தான் வருகிறது. ரூஹ்-ரிஹான் என்ற ஆன்ம ஒருமைப்பாடு அல்லது ஆன்மீய உறவாடல் என்பது, தான் வேறு என்ற உணர்வை இழந்து, காதலனில் கரைந்துவிடுவதேயாம் என்று அதற்கு இலக்கணம் வகுக்கிறது, இந்த ஸுர். சத்தியத்தைத் தேடும் சாதகனுக்கு வழிகாட்ட ஒரு முர்ஷித் அல்லது குரு இருக்க வேண்டிய அவசியத்தை இந்த ஸுர் வலியுறுத்துகிறது.

ஸுர் மஸுரி

இது தியாகத்தை வலியுறுத்தி, ஹரோ அல்லது புன்ஹூனின் இருப்பிடத்தை அடைவதற்கான பாதை எவ்வளவு கடினமானதென்பதை விவரிக்கிறது. காதலனுடன் சேர்ந்திருக்க, தனக்கு மரணம் வருமுன்னே காதலி இறக்கவேண்டும். காதலனை அடைய மிகப்பெரிய தியாகமும் முயற்சியும் வேண்டும். ''சோர்வு அல்லது திக்கற்ற நிலை'' என்று பொருள்படும் மஸுரி என்ற சொல்லே, ஸஸுயி எவ்வாறு பிறர் கண்டிரங்கத்தக்க நிலையில், சோக மேலிட்டுப் புன்ஹூனைத் தேடி அலைந்தாள் என்பதைக் குறிக்கிறது.

ஸுர் தேசி ('உள்நாட்டு' ஸுர்)

உள்ளூர்க்காரர்களுடன் மட்டுமே திருமண உறவு வைத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்றும், நினைத்தபோது கூடாரத்தைக் கிளப்பிக்கொண்டு பம்போரை விட்டு ஓடிவிடும் வேற்றூரோடு உறவு கூடாதென்றும் பேசுவதால் இந்த ஸுருக்கு இப்பெயர் வந்துள்ளது. ஸஸுயியும் புன்ஹூனும் பிரிவதற்குக் காரணமாக இருந்த மூன்று 'த' காரங்களும்—தாரக் (ஒட்டகம்) தேர்

மைத்துனர்கள்; கொழுந்தன்மார்கள்) தூங்கர் (மலைகள்) ஆகியவை இதில் மாறி மாறி புகழவும் இகழவும் பெறுகின்றன.

ஸுர் கோஹியாரி (மலை)

அலைந்து திரிந்த ஸஸுயிக்கு மலையால் விளைந்த துன்பத்தை மேலும் விவரித்து, ஆழ்ந்து உறங்கிப் போகாமல் மட்டும் இருந் திருந்தால் இத்தனை துன்பமும் வந்திராது என்று ஸஸுயியைக் குறைகூறுவது இந்த ஸுர். ஆனால் ஸஸுயியின் காதல் வேதனை எந்த மலையையும் எரித்துவிடக்கூடிய அளவு தீவிரமானது.

ஸுர் ஹுஸைனி

நபிநாயகத்தின் பேரன் ஹுஸைனின் உயிர்த்தியாகத்தை நினைவுபடுத்தும் வகையில் ஸஸுயியின் நீர் வேட்கைத் துன்பத் தையும், மரண வேதனையையும், அவளுடைய உயிர்த் தியாகத் தையும் விவரிக்கும் ஒரு சரம கீதம் அல்லது சோகப் புலம்பல் இந்த ஸுர்.

ஸுர் லீலா ச்சானேசர்

இது லீலாவின் கழிவிரக்கம் பற்றியது. தன் (லீலாவின்) கணவன் தாஸ்ரோ என்ற ச்சானேசரிடம் காதல் பித்துப் பிடித்து விட்ட கௌன்ரூவின் ஒன்பது லட்சம் விலை பெறும் இரத்தினக் கல் பதித்த அட்டிகையின் ஜொலிப்பில் மயங்கிய லீலா, அந்த அட்டி கையைப் பெற்றுக்கொண்டு, அதற்கு ஈடாக ஓர் இரவுப்போதைக்கு தன் கணவனுடன் தங்கிக்கொள்ள கௌன்ரூவை அனுமதித்து விடுகிறாள். அது காரணமாக ச்சானேசர் லீலாவையே என்றென் றைக்குமாக உதறிவிடுகிறான். பிறகு லீலா இடைவிடாது கண்ணீர் சிந்தி கழிவிரக்கம் கொண்டு தன்னையே பழித்துப் பேசும் நிலைக்கு வந்துவிடுகிறாள்.

லீலா, தன் கணவனை மீண்டும் அடைகிறாள் என்பது ஒரு பொருட்டல்ல. ஒரு கணப்போதைக்கானாலும் சரி தன்னைப் பொருளுக்காகப் பரிவர்த்தனை செய்யக் கடவுள் பொறுக்கமாட் டார் என்பதை ஷா இக்கதை வாயிலாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். லீலாவின் இடையறாத பிரலாபம் இதுவே. ''நகைகள் எரிந்து சாம்பலாகட்டும், அட்டிகை அழிந்து மண்ணாகட்டும். நான் எவ்வளவு இழிவடைந்தாலும் சரி; எனக்கு என் கணவனே வேண்டும்.'' 'கூழுக்கும் ஆசை மீசைக்கும் ஆசை' என்றாற்போல அட்டிகையையும் அடைந்து கணவனையும் இழக்காமலிருக்க நினைத்துத் தான் செய்த சூழச்சியையும் அந்த சூழ்ச்சி பலிக்காமல் கௌன்ரூவுக்குச் சாதகமாக நிலைமை மாறிவிட்டதையும் அவள் அதற்குப் பிறகு தன்னையே பழிக்கும் நிலைக்கு வந்துவிட்டதையும்

எண்ணி, லீலா துன்புறுகிறாள். பொய்யான பண்பாட்டு வேடத்தாலும் யுக்தியாலும் ஒரு பயனும் இல்லை என்பதை அவள் உணர்கிறாள். ''கடவுளே! இனி என்றும் நான் கெட்டிக்காரி அல்லது அறிவுக் கூர்மையுடையவளாக வேண்டாம். பெரிய அறிவாளிகளும் யுக்திமிகுந்தோரும் துன்பமே அடைகின்றனர். நான் யுக்திகளறியாதவளாக இருந்தவரைக்கும் என் காதலன் என் மீது அன்பு வைத்திருந்தார். காதலனைப் பிரிந்த துன்பத்தை லீலா அனுபவித்து, பிறகு உண்மையை உணர்ந்தது அவளுக்கே நல்லதாயிற்று என்று கவிஞர் பேசுகிறார். கணவனோடு சேர்ந்திருந்த காலத்தில் அவளிடம் தன்னல நாட்டமும் ஆணவமும் மிகுந்திருந்தன. அவனிடமிருந்து பிரிந்த பிறகோ, அவளுடைய ஆணவம் அழிந்தது. அவனை மீண்டும் தன் பக்கம் திருப்ப வழி கண்டு அதற்கு வேண்டியதைச் செய்கிறாள். ச்சானேசரின் மனைவியாக இருந்த உயர்நிலையையும் அவனால் புறக்கணிக்கப்பட்டபின் அவள் அடைந்த இழிநிலையையும் கவிஞர் நன்றாகச் சித்திரிக்கிறார். இந்த ஸூரில் இயற்கையை அல்லது புறப்பொருள்களைப் பற்றிய வருணனை இல்லை.

ஸூர் முமல் ராணோ

முமலின் அழகையும், அவள் துன்புற்று கண்விழித்திருந்ததையும் மிகவும் செம்மையுறவும் நிரம்பவும் வருணிக்கிறது இந்த ஸூர். ராணோவும் (இவருக்கு மெந்த்ரோ என்றும் ஸோதோ என்றும் பெயருண்டு) அவருடைய தோழர்கள் மூவரும் ஒரு 'காப்ரி'யைச் (சாமியார்) சந்திக்கின்றனர். அழகி முமலையும், அவளுடைய மாய மாளிகையான 'கக்'கையும் விவரிக்கும்போது சாமியார் கண்ணீர் சிந்துகிறார். முமலை அவர் காதலிப்பதே அவருக்கு ஒரு தனித் தேஜஸையும் சோபையையும் உண்டுபண்ணியிருக்கிறது. முமலின் கண்கள் வைரக் கற்களைப்போல் ஜொலிப்பவை என்றும் ஆண்களின் இதயங்களைக் கௌவி இழுப்பதில் இடுக்கி (பற்றுக்குறடு) போன்றவை என்றும் முமலின் அழகை சாமியார் வருணிக்க வருணிக்க ராணோவுக்கும் அவருடைய தோழர்களுக்கும் இந்த விசித்திரத்தைச் சோதித்தேவிடவேண்டும் என்ற துடிப்பு மிகுகிறது. அவர்கள் நேராகக் கக்குக்கு விரைகின்றனர். புதிர்கள் நிறைந்த அந்த அரண்மனையில் இருப்பவளும் அதுகாறும் யாராலும் வெல்லப்படாதவளுமான முமலை ராணோ ஒரு சூழ்ச்சியால் அடைந்து அவளுடைய காதலையும் பெறுகிறான். முமல், ராணோவுடன் சிறிதுகாலம் பேசொணா இன்பம் துய்க்கிறாள். அவளுடைய சகோதரி ஸூமல் ஒரு சூழ்ச்சி செய்து முமலுக்குத் துரோகம் செய்யும்வரை இந்தக் காதலின்பம் நீடிக்கிறது. ஸூமல் ஆணுடை அணிந்து முமலுடன் படுக்கையில்

அவனுடன் படுத்துறங்குகிருள். திடீரென ராஞ்ஜோ அங்கே வந்து இக்காட்சியைக் கண்டு மூமல் தனக்குத் துரோகம் செய்துவிட்ட தாக எண்ணி அவளை என்றென்றைக்குமாக விட்டுப் பிரிகிறான். விஷயம் மிஞ்சிவிட்ட பிறகே நடந்தது என்ன என்று மூமல் உணர் கிருள்; பித்துப் பிடித்ததுபோலாகிருள். ராஞ்ஜோவைத் திரும்பி வரச்செய்யப் பல வழிகளைக் கையாண்டு, அவன் வருவான், வருவான் என்ற ஆசையோடு வழிபார்த்துக் காத்திருக்கிருள். அவள் கண்ணுறங்காது காத்திருப்பதையும், புலம்புவதையும் விவரிக்கிற பகுதியே இந்த ஸுரில் மிகவும் அழகான பகுதி. 'கக்' அரண்மனை யும், ஒட்டக வீரர்களும், தோட்டங்களும், அரண்மனைகளும், தூது வர்களும், பணிப்பெண்களுமெல்லாம் பயனற்றவை என்று அவள் உணர்ந்த பிறகே அவளுக்கு அமைதி கிடைக்கிறது. ஸஸுயியைப் போலவே அவளும், ராஞ்ஜோ (மெந்த்ரோ) தன் ஆத்துமத்தின் உள்ளேயே இருப்பதை உணர்ந்து தான் வேறு என்ற உணர்வை வென்று மெந்த்ரோவேயாகிவிடுகிருள். அதற்குப் பிறகு அவள் அமைதியிலே நிலைபெறுகிருள். பிரிவுத் துன்பம் அவளைத் தூயவ ளாக்கிவிடுகிறது.

இந்த ஸுரில் மூன்று விஷயங்கள் கவனத்துக்குரியவை. மூமலையும் அவளுடைய தோழியரையும், அவர்களுடைய ஆடை அணிகலன்களையும் ஆர்வத்தோடு வருணிக்கிற வருணனைகள்: ''அவர்கள் உடைகள் ரோஜா மலர்கள். அவர்களுடைய கூந்த லில் எப்போதும் ச்சாமேலியின் மணம் கமழும். வெள்ளியும் பொன்னும் அவர்களுக்கு விளையாட்டுப் பொருள்கள்'' என்கிருர் கவிஞர். அடுத்து மூமல் இரவெல்லாம் கண்ணுறங்காது இருந் ததை வருணிக்கும் முக்கியமான பகுதி: ''இரவெல்லாம் உனக்காக விளக்கேற்றி வைத்திருந்தேன்—வைகறை வரும்வரை. தெய்வத் தின் பேரால் வேண்டுகிறேன், திரும்பி வாரும், ஓ மேந்த்ரா''. மூன்ருவது ஒரு படிப்பினை: ''காதலஞேடு உண்டாகும் சிறு மனத்தாங்கல்கூட யாவற்றுள்ளும் பெரிய அவகேட்டுக்கு வழி கோலுமாதலால் அத்தகு மனவேற்றுமையை என்ன செய்தாகிலும் தவிர்த்தே தீரவேண்டும்'' என்பது.

ஸுர் மருயி

இதுவே ஏனையவற்றைவிட அதிகமாக மக்களிடையே வழங்கி வருவது எனலாம். மக்களாட்சியிடத்தும் நாட்டினிடத்தும் பற்றுக் கொண்டவர்களுக்கும், ஸிந்து நாட்டிலிருந்து வெளியேறி, அந் நாட்டையே எண்ணி ஏங்குவோருக்கும் இந்த ஸுர் மிகவும் கவர்ச்சியுள்ளதாகத் தோன்றும். பட்டினியின் எல்லையில் உயிர் தாங்கி, புல்லையும் கிழங்குகளையும் உண்டு, கூரை வேய்ந்த குடிசை களில் வாழ்வோரிடையே வளர்ந்த ஏழைப் பெண்ணொருத்தி,

தன்னை அரண்மனை அந்தப்புரத்தில் இருத்த எண்ணிய அரசன் உமரின் கோரிக்கையை மறுக்கிறாள். தன் அன்புக்குரிய மருக்கள் வாழும் மாலிர் கிராமத்திலிருந்து, யாருமறியாமல் அரசன் அவளைச் சிறையெடுத்து வந்திருக்கிறான். இவள் மாலிருக்குப் போகும் பாதையை நோக்கியவாறே, தொடுவானத்தில் கண் பதித்து நாளைப் போக்குகிறாள். மழை வந்தபோது அவள் எக்களிப்போடு தன் ஊரை நினைத்து மனமுடைகிறாள். தன் ஊரை அடுத்த தார்ப் பாலைவனம் பூத்துக்குலுங்குவதை மனக்கண்ணால் பார்த்து, அக்காட்சியைக் காணக் கொடுத்துவைக்காததை எண்ணி ஏங்குகிறாள். அரசன் தனக்குத் தருவதாக வாக்களித்திருக்கும் சொகுசு வாழ்க்கையின் பகட்டில் மயங்காது, தன் வறுமை நிலையே மேல் என எண்ணுகிறாள். ஆன்மாக்கள் படைக்கப்பட்டபோதே இன்னாருக்கு இன்னார் என்று விதித்திருப்பதாகவும், தனக்குப் பரிசம் இட்ட மாப்பிள்ளைக்கு வாழ்க்கைப்படுவதே கற்பாகும் என்றும் அதைக் காக்க வேண்டும் என்றும் உறுதி கொள்கிறாள். தன் உறவினர்கள் ஏன் தனக்குச் சேதி சொல்லி அனுப்பவில்லை என மீண்டும், மீண்டும் கேட்கிறாள். கடைசியில் அவளுடைய உறுதியான நாட்டுப்பற்றும், இனப்பற்றும் அவளைச் சிறை வைத்திருந்தவனுடைய நெஞ்சை உருக்கிவிடவே, அவன் அவளுடைய ஊரிலிருந்து வந்த ஒரு தூதுவனை அவள் சந்திக்க அனுமதிக்கிறான். அவள் அவனை வெகு ஆசார உபசாரத்துடன் வரவேற்று, தார்ப் பாலைவனத்துக்கே நீர் பாய்ச்சுவாள் போல, கண்ணீர் பெருக்குகிறாள். அமர்க்கோட்டில் உமர் அரசன் தன்னை அடைத்திருந்த சிறையில் கிடந்தவாறே தன் உயிர் பிரியும் என்று நினைத்து, மனமுடைந்து, தான் இறந்த பிறகு தன் பிணத்தைத் தன் அன்புக்குரிய மாலிர் கிராமத்துக்கே அனுப்பிவிடும்படி அவள் அவ்வரசனை அதற்குமுன் கோரியிருந்தாள்.—ஏதோ 'உயில்' பத்திரம் எழுதி வைப்பவள் போல! உயிர் உள்ள போதில்லையாயினும், இறந்த பிறகாவது தன் அன்பு நாட்டு மண்ணின் ஸ்பரிசம் கிடைத்தால் போதும் என்கிறாள். மருயியை நாட்டுப் பற்று, கற்பு ஆகியவற்றின் அவதாரம் எனலாம்.

எல்லாவகையிலும் அவள் ஒரு வீராங்கனையே. தன்னைச் சிறையெடுத்து வந்த உமரையோ, தன் காதல் கிடைக்காததால் மனமுடைந்து அந்தத் தகாத செயலைச் செய்ய உமரைத் தூண்டியவனையோ அவள் ஒரு தரமாவது வையவோ சபிக்கவோ இல்லை. உமரைத் தன் உடன்பிறந்தான் என அழைக்கிறாள். தன் கற்பைக் காத்துத் தன் ஊருக்கே திருப்பி அனுப்பக் கோரி மன்றாடுகிறாள். கடைசியில் அந்தக் கோரிக்கையைத்தான் உமரும் நிறைவேற்றுகிறான் (அவளும் தானும் ஒரே செவிலியால் பால் கொடுத்து

வளர்க்கப்பட்டதால் இருவரும் அண்ணன் தங்கை முறையினர் என்பதை அவன் அறிய நேரிடுகிறது என்று கூறப்படுகிறது).

உமர் அரசனின் அரண்மனை மச்சின் மீது நின்றவாறு, அணிந்திருப்பது கந்தையாயினும், நிமிர்ந்து நின்ற நிலையில் மாலிர் கிராமம் இருக்கும் திசையை நோக்கித் தொடுவானில் கண் பதித்து தன் இதயத்தில் விம்மும் ஏக்கத்தையும் தாபத்தையும், நம்பிக்கையையும், அன்பையும் உணர்ச்சிப் பாடல்களாகக் கொட்டும் பாவனையில் மருயியை ஓவியமாக வரைந்துள்ளனர். ஒட்டகத்தின் மீதேறியோ, நடந்தோ தன் உறவினர்களிடமிருந்து ஏன் ஒரு தூதுவன் தானும் வரவில்லை எனக் கேட்கிருள். ஏன் அத்தனை பேரும் தன்னை மறந்துவிட்டனர்? தன்னை இடைவிடாது தொல்லை செய்து கொண்டிருக்கும் உமரிடம், தனக்குத் தன் குடும்பத்தினர் தந்துள்ள முரட்டு ஆடை, அவன் தர இருக்கும் பட்டையும் மக்மலையும்விட உயர்ந்ததென்று அச்சமின்றிக் கூறுகிருள். தனக்குப் பரிசம் போட்ட மாப்பிள்ளை திறந்தவெளிக் குளிரில் தரையில் படுத்துறங்கும்போது மெத்தென்ற மஞ்சத்தில் தன்ஞல் துயில்கொள்ள முடியாதென்கிருள். தன் ஊரையடுத்த பாலைவனத்து அகேசியா மரங்களும் அங்கே கிடைக்கும் கிழங்குகளும் அரண்மனை உணவைவிட அவளுக்கு இனியவையாகத் தோன்றுகின்றன. தம் உறவினர்களைப் பொன்னுக்காகவும் ஆடம்பரத்துக்காகவும் மருக்கள் விற்பதில்லை என்கிருள். தன்னை இழந்து பதறிப் பட்டினி கிடக்கும் மருக்களை நினைத்து உருகுகிருள். உமர் தனக்கிழைத்த அவமதிப்பை எண்ணி வருந்தி அவள் தன் இனத்தாருக்கோ நாட்டுக்கோ துரோகம் செய்வாள் எனக் கனவிலும் கருத வேண்டாம் என்கிருள். உயிருள்ளபோதே மாலிருக்குத் திரும்ப முடியாதெனின், தன் சடலத்தையாவது மாலிருக்கு அனுப்ப வேண்டும் என்றும் அப்போதுதான் தன் ஆன்மா சாந்தியடையும் என்றும் கூறுகிருள். மாலிரில் தான் தன் வீட்டு வேலைகளையெல்லாம் செய்ததை சோக உணர்வுடன் நினைவு கூர்ந்து அந்த நினைவில் சிறிது மகிழ்ச்சி காண்கிருள். மழைக்கு வரவேற்புக் கூறி, மழைக்குப் பிறகு தார் பாலைவனம் எவ்வளவு பசுமையும் அழகும் பெற்று மிளிரும் என்பதை நினைத்துப் பார்க்கிருள். அவள் சோகத்தின் எல்லையில் இருக்கும்போதும் நன்னம்பிக்கை அவளுக்கு வலிமை தருகிறது.''உன் ஓலத்தையெல்லாம் கேட்க ஒரு கடவுளிருக்கிருர். அவர் எப்படியும் உன்னை மாலிருக்குக் கொண்டுபோய்ச் சேர்க்காமலிருக்கமாட்டார்'' என்கிருர் கவிஞர்.

தற்கால வாசகர்களுக்கு இந்த ஸுர் கற்பையும் அன்பையும், பக்தியையும் சித்திரிக்கும் ஒரு சித்திரம் என்பதைவிட, நாட்டுப் பற்றின் சூட்சுமமான சாரத்தைப் பிழிந்து காட்டி, ஏழை மக்களின் எளிய வாழ்க்கையைச் சிறப்பித்து, பிரபுக்கள் அரசர்கள்

ஆகியோரின் ஆடம்பர வாழ்க்கையை இழிவாகப் பேசும் ஒரு சித்திரமாகத்தான் காட்சியளிக்கும். அகதிகளாக இந்தியாவுக்கு வந்திருக்கும் ஸிந்தி மக்கள் இந்த ஸுரை மிகுந்த அன்புடன் போற்றுவர்.

ஸுர் காமோத்

ஹிந்துக்களின் காதற் கடவுளான காமனுடைய பெயரைத் தாங்கி வரும் இந்த ஸுரில் துன்பமோ, கவலையோ, பிரிவோ ஒன்றும் தலைகாட்டவில்லை என்பதுதான் இதன் சிறப்பு—தனித் தன்மை. பிரிந்தவர் கூடும் பெருமகிழ்ச்சியை மட்டுமே இது சித்திரிக்கிறது. கிஞ்சார் அதிபரான ஜாம் தமாச்சி, ''அழுக்கு நாறும் சிறுக்கி'' எனப் பொருள்படும் 'கந்த்ரி' (Gandhri) என்ற செம்படவப் பெண்ணைக் கண்டு, காமுற்று, செம்படவர்கள் ஒரு வரும் வரி தரவேண்டியதில்லை என்ற சலுகை வழங்கி, அதற்கு ஈடாக அவளை மணந்துகொள்கிறார். தன் பணிவாலும் எளிமையாலும் கந்த்ரி ஜாமினுடைய பட்டத்துராசி பதவிக்கு உயருகிறாள். கந்த்ரி, நூரி (ஒளியுடையாள்) என்ற பெயரைப் பெறுகிறாள். ஜாமின் மனைவியரிடையே மேற்கண்ட உயர்ந்த பதவியை இவள் தன் பணிவு ஒன்றன் வாயிலாகவே காப்பாற்றிக்கொள்கிறாள். 'அகந்தைக்கும் ஆணவத்துக்கும் அந்த செம்படவப் பெண்ணின் மனதில் இடமே இருக்கவில்லை. தாழ்த்திய கண்களோடிருக்கும் மயக்கு வித்தை ஒன்றே அவள் கைச்சரக்கு. அதை வைத்தே அவள் மன்னனைப் பிடித்துவிட்டாள்'. ஆணவத்தையும் அகந்தையையும் வெளியேற்றினால் மட்டுமே கடவுள் என்ற காதலனுக்கு மகிழ்ச்சியுண்டாகும் என்பதே உட்கருத்து—படிப்பினை.

கிஞ்சார் ஏரியையும் எளிய செம்படவர்களையும், விகாரத் தோற்றமுடைய செம்படவத்திகள் முடைநாறும் கூடைகளை வைத்திருப்பதையுமெல்லாம் வெகு தத்ரூபமாக வருணித்திருக்கிறார் கவிஞர்.

ஸுர் காட்டோ (Sur Ghato)

கலாச்சியிலுள்ள ஒரு நீர்ச்சுழியையடுத்து ஒரு திமிங்கிலம் மொரிரோ என்ற கப்பலோட்டியின் சகோதரர் அறுவரைக் கொன்று தீர்த்துவிடுகிறது. அதற்குப் பழி தீர்க்கக்கருதி மொரிரோ அத்திமிங்கிலத்தைக் கொன்ற கதை இந்த ஸுரில் கூறப்படுகிறது. தனக்குள் இருக்கும் தீமையை சாதகன் கொல்வதை இது குறிப்பாலுணர்த்துகிறது. 'காட்டோ' என்றால் வேட்டைக்காரன் என்று பொருள்.

ஸுர் ஸோரத்

ஸுர் மருயி போலவே இதுவும் மக்களிடையே பெருமளவு வழங்கிவருகிறது. தொடக்கமும் முடிவும் தெளிவாக உள்ள இந்த

ஸூர் பள்ளிக்குழந்தைகளின் வகுப்புப் பாடமாக அமைக்க மிகவும் பொருத்தமானதாகும்.

பழிவாங்கும் தீய நோக்கம் கொண்ட தன் அரசன் ஆனேராயியால் ஏவப்பட்டு, பிஜல் என்ற பாணன் ஜூனுகாத் அரசன் ராய் தியாச்சின் அரண்மனைக்கு வருகிறான்—அவ்வரசன் தலையைக் கொண்டுபோகும் நோக்கத்துடன். தன் நோக்கம் நிறைவேற வேண்டும் என்று பிரார்த்தனை செய்து கொண்டு வருகிறான். பிஜல் ஜூனுகாத்தை அடைந்தவுடன், அவன் பாட்டைக் கேட்க மக்களெல்லோரும் திரண்டு கூடுகின்றனர். ராய் தியாச்சும் ஆளனுப்பி அவனைத் தன் கோட்டைக்கு வரச்செய்து அவன் பாட்டைக் கேட்டு மயங்குகிறான்; பிஜல் எதைக் கேட்டாலும் தருவதாக வாக்களிக்கிறான். உலகியல் பொருள்கள் யாவற்றையும் ஒதுக்கிவிட்டு, அரசன் தன் தலையைத் தானே வெட்டித் தர வேண்டும் என்று பிஜல் கேட்கிறான். அரசனைச் சூழ இருப்போரும் —குறிப்பாக அரசி ஸோரத்தும்— வேறெதை வேண்டுமானாலும் கேட்கச்சொல்லி பிஜலிடம் மன்றாடுகின்றனர். ஆனால் பிஜல் மசிந்து கொடுப்பதாக இல்லை. செய்யக்கூடியதாக மட்டும் இருந்தால், ஒருதரம் என்றென்ன, பலதடவை தன் தலையைத் துணித்துத் தர சித்தம்தான் என்று சொல்லுமளவுக்கு பிஜலின் இசையில் சொக்கிப்போயிருந்தான் அரசன். கடைசியில் அரசன் தன் தலையைத் தானே துணித்துக்கொள்கிறான். (துணித்த தலையை பிஜல் ஆனேராயியிடம் கொண்டுபோய்ச் சேர்க்கிறான். ஆனேராயியோ அவனை ஓர் அரக்கன் எனப் பழித்து நாடு கடத்துகிறான். பிஜல் ஜூனுகாத்துக்கே மீண்டும் வந்து சேரவும், அரசி ஸோரத்தும் ஏனைய அரசியரும் தங்கள் கணவன் சடலத்துடன் தீக்குளிக்கச் சித்தமாக நிற்கவும் சரியாக இருக்கிறது. அவனும் அத்தீயிலேயே பாய்ந்து உயிர்விடுகிறான்.)

''நான் மனமுவந்து என் தலையை உனக்குத் தியாகம் செய்கிறேன். இதை உன் இல்லத்துக்கு எடுத்துச்சென்று ஆனேராயியிடம் சேர்ப்பித்து, உன் வாக்குறுதியைக் காப்பாற்றிக்கொள். உன் இசைக்காக என் தலையை நூறுதரம் மனமகிழ்ந்து வெட்டிக் கொள்ள நான் சித்தம்தான்'' என்று ராய் தியாச் பிஜலிடம் சொல்வது, ஷா தம்மைப்பற்றியும் தமக்கு இசையின்பாலுள்ள ஈடுபாட்டையும் குறிக்குஞ் சொற்களாகும் எனச் சில வாசகர்கள் கருதுகின்றனர். ராய் தியாச் சாதகன் எனவும், பிஜல் ஆசான் (குரு) எனவும் உரையாசிரியர்கள் பொருள் கொள்கின்றனர். இந்த சோகக் கதை நடக்கும்போது திரைமறைவில் இருக்கும் ஸோரத் பொறி புலன்களாலான, மனித மனத்தோடியைந்த ''நான்'' எனும் தத்துவத்தின் உரு—அதாவது மனிதனுக்கும்

கடவுளுக்கும் இடையில் தடையாக இருக்கும் மாயா சொரூபம் என்பர் அவ்வுரையாசிரியர்கள்.

ஸுர் கேதாரோ

போர்க்களம் என்று பொருள்படும் கேதார் என்ற ஸம்ஸ்கிருதச் சொல்லினடியாகப் பிறந்த இத்தலைப்புடைய பாடல் நபிநாயகத்தின் பேரன் ஹுஸைனின் வீரம், கொடை, பக்தி ஆகியவற்றைப் புகழ்ந்து பாடி, அவர் கெர்பெலாப் படுகளத்தில் உயிர்த்தியாகம் செய்த சோகக் கதையை விவரிக்கிறது. கெர்பெலாப் படுகளத்தில் வீழ்ந்தோரைக் கழுகுகள் வயிறு புடைக்கத் தின்றதைக் கவிஞர் சோகம் தோன்ற விவரிக்கிறார். இதன் படிப்பினையைக் காட்டும் கீழ்க்கண்ட வரிகள் அடிக்கடி மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டு எல்லோருக்கும் பழக்கமாகிவிட்ட வரிகள்:

''பெரும் நண்பன் (கடவுள்) தன் காதலர்களையும் அன்புக்குரியவர்களையும் கொன்று தீர்க்கிறான். யாரெனப் பாராமல் கவலையின்றி, துன்பங்களை வாரி இறைக்கிறான். இதில் ஏதோ ஆழ்ந்த ரகசியம் இருக்கவேண்டும்.''

இந்த ஸுரை (பாடலை) ஷாதான் எழுதினரா என்பதைப் பற்றி நிறையக் கருத்து வேற்றுமை உண்டு. போர், உயிர்த்தியாகங்கள் ஆகியவற்றை இப்பாடலில் வருணித்திருப்பதையும், நபிநாயகத்தின்பாலும், அலியின்பாலும், அவருடைய வமிசத்தார்பாலும் காட்டப்படும் பக்தியையும் கவனிக்குமிடத்து ஒரு பெரும் கவிஞரின் கைவண்ணம் தெரியத்தான் செய்கிறது.

ஸுர் ஸாரங்

வறண்டு கிடக்கும் மண், மழைத்துளிகளை நன்றியோடு வரவேற்பதன் வருணனை உடையதால் இந்தப் பாடல் இன்பம் பயக்கிறது. படைப்பு முழுதும் மழைக்காகத் தாகமுற்று ஏங்கித் தவித்து நிற்கிறது—மாந்தர், விலங்குகள், பறவைகள், கடலில் உள்ள மீன்கள் சிப்பிகள் யாவும். இதற்கு விதிவிலக்கு தம் கணவர்களிடமிருந்து பிரிந்து, இற்று வீழும் சிறு குடில்களில் வாழும் பெண்கள் மட்டுமே. இடியின் முழக்கம் கேட்கும்போதும், மேகங்களைக் காணும்போதும் அவர்களுடைய நெஞ்சில் அச்சம் குடிகொள்கிறது. ஆட்டு மந்தைகள் உடையவர்களைக் கணவர்களாகப் பெற்ற மனைவியர் நெஞ்சில் மகிழ்ச்சி பொங்குகிறது—புல்லும் தானியங்களும் பாலும் வெண்ணெயும் நிறைய இருக்குமே என்று. இந்தப் பாடலின் கடைசிப் பகுதி மறக்கொணாதது. மழையையும் மின்னலையும் கான்ஸ்டான்டிநோப்பிள் காபூல், ஸமர்க்கண்ட், தில்லி, தக்கணம், புஜ், கிர்னர், ஜய்ஸால்மர், பிக்கனீர், அமர்கோட் ஆகிய ஊர்கள் மீதும் தம் தாயகமான

ஸிந்து நாட்டின் மீதும் செலுத்தி அவற்றிற்குக் கவிஞர் ஆசி வழங்குகிறார்: ''தெய்வமே! ஸிந்து நாடு என்றும் பொருள் நிறைந்து வளம் கொழிப்பதாகட்டும். ஓ நண்பரே! இனிய காதலரே! மனித இனம் முழுதும் மகிழ்வோடு வாழட்டும்''. அதற்குமுன், மெதினாவிலுள்ள நபிநாயகத்தின் சமாதியை ஆகாய வீதியில் மின்னலும் மழையும், மிகுந்த மரியாதையுடன் கடந்து வருவதைக் கவிஞர் குறிப்பிட்டுக் கூறியிருக்கிறார்.

ஸுர் ஸாரங்கில் ஐந்து உவமைகள் உள்ளன. அவற்றில் முக்கியமானவை மேகங்களைக் காதலனின் கரிய கூந்தல்ச் சுருள் களுக்கும் சிவந்த மின்னலை அவன் ஆடைக்கும் ஒப்பிட்டுக் கூறு வனவாம்.

இந்த ஸுரில் வரும் படிப்பினையாவது: நான் தனி என்ற பாங்கையே அழித்துவிடு என்பதாம். நான் என்ற உணர்வு அழிவதன் வாயிலாக மெய்ப்பொருளோடு ஒன்றிவிடு. காலையில் எழுந்தவுடன் முதற்காரியமாக காதலனைக் காணாத கண்கள் பயனற்றவை, பக்தனின் கண்களிலேயே இருக்கை கொண்டுவிடக் **காதலனை** (கடவுளை) வேண்டுகிறார். அந்நிலையில்தான் பிறர் காதலனைக் காண்கிலர்; பக்தனே காதலனை மட்டுமே கண்டு கொண்டிருப் பான். இவ்வேண்டுகோளைச் செய்யும் இரு வரிகள் இந்த ஸுரி லேயே மிகவும் புகழ்பெற்ற வரிகளாம். முஸ்லிம் என்ற பெய ருக்கு இலக்கணம், முஸ்லிம்களின் சமயக் கோட்பாட்டைச் சொல்லும் கல்மாவை ஓதுவதல்ல; கடவுள் ஒருவரே உள்ளவர் என்பதை உறுதியோடு பேசுவதாகும். சமயத் துவேஷிகளான நாஸ்திகர்கள்தாம் பலவற்றில் நம்பிக்கை வைப்பர். **ஸுர் ஆசா** முக்கியமாகப் போதிப்பது கடவுள் ஒருவரே எல்லாவற்றின் ''உண்மை''த் தத்துவமாக—'அஸ்தித்துவமா'க—இருக்கிறார் என்ற நம்பிக்கையாகும். கவிஞர் ஸூஃபியத்தின் படிகளை மீண்டும் வலியுறுத்துகிறார். ஆனால் இங்கே தார்கத்தை (மார்க்கம், வழக்க மாகப் படிந்துவிட்ட ஆசாரம்) முதலில் வைக்கிறார். அடுத்து ஷரியத் (சடங்கு); பிறகு ஹக்கீகத் (மெய்யுணர்வு) என்றும் யாவற் றுக்கும் கடைசியாக 'மார்ஃபத்' (ஆத்ம தரிசனம்) என்றும் வரிசைப்படுத்தியுள்ளார்.

ஸுர் ரிப்

பயங்கரமான ஒரு துரதிருஷ்ட நிகழ்ச்சி பற்றிய ஸுர் என்பது இத்தலைப்பின் பொருள். இதில் காதல் வயப்பட்டவன்—பக்தன்—எப்போதும் மனத்துன்பத்தில் மூழ்கி இருப்பதாகவே கவிஞர் வருணிக்கிறார். உண்மையான காதலை ஒரு செங்கற் சூளைக்கு (காளவாயிலுக்கு) ஒப்பிட்டுப் பேசும் வரிகள் பிரசித்த மானவை. காதல் நோய் காரணமாக அவன் எப்போதும் உள்

ஞூர்த் தகித்துக்கொண்டிருக்கிறுன். ஆனுல் உள்ளே பயங்கரமாக நெருப்பு எரிந்துகொண்டிருக்கிறது என்பது வெளியே தெரிய வகையில்லை.

ஸுர் கஹோரி

மக்கள் நடமாட்டமுள்ள இடங்களிலிருந்து விலகித் தனிமை மிகுந்த காட்டுப் பகுதிகளுக்குச் சென்று, அங்கே அந்தராத்துமாவோடு உறவுகொள்ளக் கருதித் தனித்து வாழும் கஹோரிகள் என்ற சாமியார்களைப் பற்றியது இந்த ஸுர். ஷா சன்னியாசிகளைச் சந்தித்த இடமாகிய கஞ்சோ டாக்கரே (Ganjo Takar); (அதாவது குன்று) சத்திய நாட்ட முடைய சாதகர்கள் தனிமையை நாடிப் போகும் செயலுக்குக் குறியீடாகிறது. மக்கள் நடந்து நடந்து சுவடுபட்டுத் தேய்ந்துபோன பாதையைவிட்டு விலகி, இதுகாறும் மக்களின் கால்பட்டறியாத இடங்களிலே நடந்து பார்க்கவும், முர்ஷித் அல்லது குரு தேவையில்லாத உவேசி பக்கிரிகளாகுமாறும் கஹோரிகளைக் கவிஞர் வேண்டுகிறார். அந்தோ! அத்தகைய கஹோரிகள் அருகி வருகின்றனர். அவர்கள் எல்லோரும் தத்தம் கூடாரங்களைக் கிளப்பிக்கொண்டு மறைந்துவிட்டதாகத் தோன்றுகிறது. அவர்களிடத்தை சாரமற்றவர்கள் பிடித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

ஸுர் பர்வோ ஸிந்தி

ஸிந்தி என்ற பெயர் தாங்கிவரும் ஸுர் இது ஒன்றே. எஜமானரிடம் அன்பு மிகுதியுள்ள பணியாளை விளித்து, அந்தப் பிரபுவுக்கு உண்மையான ஊழியனுக இருந்து, அவர் மனம் அவ்வப்போது வழக்கம்போல எப்படியெல்லாம் மாறினுலும் அத்தனையையும் பொறுத்துக்கொள்ளச் சொல்லி, அறிவுரை தந்து கவிஞர் உற்சாகப்படுத்துகிறுர். சிலவேளை உன் காதலருடைய கதவுகள் ஒரேயடியாக மூடிக்கிடக்கும்; சில போது அகலத் திறந்து கிடக்கும். சிலவேளைகளில் உள்ளே புக அனுமதி இராது. சில போது இதயபூர்வமான வரவேற்பு இருக்கும். காதலரின் விஷயங்கள் யாவும் ரகசியமாக இருக்கும். அவர் போக்கைப் பற்றிக் கேள்விகள் கேட்கவோ ஆராய்ச்சி செய்யவோ கூடாது. தன்னைப் பொறுத்தவரை, பக்தன் சத்தியத்துடனும் பக்தியுடனும் நடந்து கொள்ளவேண்டும். அந்தோ இவ்வுலகில் இவ்வளவதிகம் நெஞ்சக் கரவும் குரூரத்தனமும் இருக்கிறதே! நல்லியல்பு, சத்தியம் ஆகியவற்றின் நறுமணமே நெடுநாள் கமழும். உலகத்துப் பொருள்களுக்காக ஏங்காதே. ஒன்றை மட்டும் அடைய ஏங்கு—அந்தக் காதலனை. ஒருவனையே காதலனுகத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள். இதயத்தை அவனுக்கு மட்டும் தந்துவிடு. வீடு வீடாக ஏறி இறங்கி

நெறிகெட்டு சல்லாபங்கள் செய்து, பக்தியை ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்துக்கு மாற்றிக்கொண்டிராதே.

ஸுர் ராம் காளி

இரண்டு விஷயங்களில் மற்றெந்த ஸுரையும் ஸுர் ராம் காளிக்கு ஒப்புமை காட்ட முடியாது. ஒன்று, அது ஹிந்துச் சாமியார்களையும் கடவுள் நாட்டமுடைய காதலர்களையும் பற்றியது என்பது; மற்றது, அந்தக் காலத்தில் நிகழ்ந்த, முக்கியமான ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய குறிப்பு அதில் வருவது—அதாவது ஸூஃபி இனாயத் உயிர்ப்பலியானது. (அப்போது ஷாவுக்கு வயது முப்பத்தொன்பது).

ஷா இருவகையான யோகியரை (ஜோகி) சந்தித்திருக்கிறார்—ஒளி நிரம்பியோரான 'நூரி'களும் நரகாக்கினியில் வெந்துகொண்டிருக்கும் 'நாரி'களும். யோகியர்களுடன் ஹிங்க்லாஜுக்கும் துவாரகைக்கும் புனிதப் பயணம் செய்து, கதைகளில் வரும் பிஜல் என்ற பழங்காலப் பாடகனின் பாட்டைவிடவும் உருக்கமான, ஆத்துமத்தைக் கடைத்தேற்றும் பாடல்களை இந்த யோகியர் பாடக் கேட்டிருக்கிறார். ஒளியைத் தேடும் இவர்கள் எப்போதும் கீழ்த்திசையையே நோக்கிச் செல்வர். அவர்கள் மேற்கொண்டுள்ள பயணத்திலிருந்து உலகத்துப் பொருள்களாயினும் சரி விவகாரங்களாயினும் சரி அவர்களை வழி பிறழச் செய்ய முடியாது. யோகியாவதற்குள்ள வழி எளிது. எல்லாத் தொடர்புகளையும் அறுத்துக்கொண்டு இந்த நேயர்களின் (யோகியர்) வீட்டு வாயிலில் மேலாடையின்றி, கண்களில் நீர்மல்க, காத்துக்கிடந்து, ஞானத்தை அடைந்தும் ஒன்றுமறியாதவர்கள் போல் தோன்றும் இந்த அடியார் கூட்டத்திடம் வரம் கேட்க வேண்டும். உன் ஆசைகளையெல்லாம் கொன்றுவிட்டு, மௌனமாக இரு. நிர்வாணயான இந்த யோகியர் கடவுளைச் சிறை பிடித்துவிட்டவர்கள்—நிர்வாணமாக இருப்பதனால் அன்று!—தம் தூய பிரேமையின் வலிமையினால். யோகியரின் மந்திரோச்சாரணமும் கிரியைகளும் இஸ்லாம் தோன்றுவதற்கு முன்னமே தோன்றியவை என்ற ஒரு குறிப்பையும் ஷா தருகிறார். 'மற்றெல்லாச் சார்புகளையும் உதவிகளையும் விட்டுத் தம் ஆசானான குரு கோரக் நாதரைச் சந்திக்கவும் பிரார்த்தனை செய்யவும் ஓர் அழைப்பு இவர்களுக்குக் கிடைத்துள்ளது. அவ்வழைப்பு இஸ்லாம் தோன்றுவதற்கும் முன் உள்ள அழைப்பு. ஷா இனாயத் பலியானதைப்பற்றி ஷா விவரிப்பது நெஞ்சைப் பிளக்க வல்லது. இதைப்பற்றி முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்த ஸுரின் கடைசிப் பகுதியில் எக்களிப்பின் தொனியொன்றிருப்பதைக் கேட்கலாம்: 'இவ்விண்ணும், புத்தேளுலகமும், மண்ணுமே இல்லாத, உதித்தெழும் சந்திரனும் சூரியனின் சுவடு

தானும் இல்லாத உயர்ந்த இடமே ஆதேசியர் (யோகியர்) வாழு மிடம். இந்த யோகியரின் அறிவு 'இருத்தல்' ('அஸ்தித்துவம்') என்ற தத்துவமும் தாண்டி 'இல்லாதாகி' விட்டதன் வாயிலாகக் கடவுளைக் கண்டுள்ள ஞானமாகும். அது வெகு தூரம் செல்லவல்ல அறிவு'.

ஸுர் கபைட்டி

இது நூல் நூற்போரைப் பற்றிய ஸுர். போதனை செய் வதே இதன் ஒளிவுமறைவற்ற நோக்கம்; ஒப்புமை காட்டி, அதன் வாயிலாக அந்நோக்கத்தை நிறைவேற்றுகிறது. மனிதன் நூல் நூற்பவன். தறி (ராட்டை) அவனுடைய ஆன்மா. சணல் அல்லது பஞ்சிலிருந்து நம்பிக்கைக்குரிய வகையிலும் திறமை யாகவும் நூல் நூற்க வேண்டியது அவன் கடமை. ஆணவ மின்றி, புற விஷயங்களில் பற்றற்று, தன் கடமையை அவன் இதயபூர்வமாகச் செய்துகொண்டிருக்கும் வரையில் ஸரஃப் என்ற நூல் வணிகன் (கடவுள்) அவனிடம் அன்போடிருப்பான். தடை சொல்லாமல் அவனுடைய நூலை வாங்கிக்கொள்வான். ஆணவத் தோடும் தன்னல நோக்கோடும் நூல் நூற்றிருந்தால் நூல் எவ்வளவு நேர்த்தியாக இருந்தாலும் அதை ஏற்றுக்கொள்ளமாட் டான். இதயத்தில் அன்போடு நூல் நூற்கிறவர்களின் நூலைத் தராசில் இட்டு நிறுக்காமலே கூட ஸரஃபகள் (வியாபாரிகள்) பெற்றுக்கொண்டு உரிய விலையும் கொடுப்பார்கள். பணிவு, கர வின்மை, அன்பு ஆகியவை உடையவர்களாக இருந்தால் முட்டாள் களையும் மந்தபுத்தியுடையவர்களையும்கூட கடவுள் ஏற்றுக்கொள் வார். ஆனால் ஆணவமும், கரவும், சூழ்ச்சிகளும் நிறைந்தவர்கள் எவ்வளவு திறமைசாலிகளாக, அறிவாளிகளாக இருந்தாலும் அவர்களை ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டார்.

ஸுர் பூரப்

இது ஸுர் ராம் காளிக்கு ஓர் அனுபந்தம் போன்றது. கவிஞரைத் தனிமைச் சோகத்தில் தவிக்க விட்டுவிட்டு, தம் லட்சியமான ஆன்மீக ஒளிக்குக் குறியீடாம் 'பூரப்' அல்லது கீழ்த் திசையை நோக்கி யோகியர் போயாயிற்று. 'பூரப்பியர்கள்' (கீழ்த் திசையினர்) இன்று காலை கிழக்கே பூரிக்குச் சென்றுவிட்டார்கள். உண்மையிலேயே இந்த ஆதேசிகள் கஸ்தூரியைச் சுமந்து கொண்டுதான் போயிருக்கிறார்கள். அவர்கள்மேல் அந்நறுமணம் கமழ்கிறதே'.

இதற்கு முன்னுள்ள பகுதியொன்றில், தன் காதலனிட மிருந்து நற்செய்தி கொண்டு வரவும், தான் மன்றாடிச் செய்து கொள்ளும் கோரிக்கைகளை காதலனிடம் சென்று தெரிவிக்கவும்

வல்ல தூதுவன் என்று காகத்தைக் கவிஞர் புகழ்கிறார்: ''காகமே! என்னுடைய காதலனிடம் இந்தச் செய்தியைச் சொல்: 'என் காதல! அது இது என்று காரணம் காட்டி நீங்கள் போய் வெகு நாளாகிவிட்டது. உங்களிடமிருந்து பிரிந்திருப்பது பெரும் வேதனையைத் தருகிறது'''.

ஸுர் கரைல்

இது கரைல், அதாவது மயில் அல்லது அன்னத்தைப் பற்றிய பாடலாகும். அழுகிய பண்டங்களை உண்டு, அழுக்கு நீரைக் குடிக்கும் காகங்களையும் கொக்குகளையும் போலன்றி, மாசடைந்த நீரை—அதாவது உலகியல் மேம்பாட்டை—பழித்தொதுக்கி, ஆகாயத்திலேயே பறந்து நந்நீரையே பருகும் அன்னத்துக்கு நல்ல பக்தனை ஒப்பிடுகிறார். ஆனால் சைத்தான் (பிசாசு) தன்னுடைய தீய வேலையைத் திறம்படச் செய்கிற காரணத்தால் நாம் கொக்குகளையே பெரும்பாலும் காண்கிறோம். ஆன்மீகத் துறையில் மறுபிறவி எடுப்பதற்கும் ஐக்கியமடைவதற்கும் பிரேமையே சிறந்த சாதனமாகும்: ''தாமரையோ கீழே மண்ணுள் இருக்கிறது. ஆனால் வண்ணத்துப்பூச்சி விண்ணை நோக்கிப் பறக்கிறது. கடவுளோ இருவரையும் ஒன்று சேர்த்து அவற்றினிடையே நிகழவேண்டிய, விரும்பத்தக்க சேர்க்கைக்கு வழி செய்கிறார். இக்காதலர்களிருவரையும் ஒன்று சேர்க்கும் காதல் புகழப்படுவதாகுக'' கடவுள் நாட்டமுடைய சத்புருஷன் மயிலையோ அன்னப்பறவையையோ போன்றவன். அவன் விகாரத்தையும் கருமையையும் ஒதுக்குபவன்; பாம்புகளிலே மிகுந்த பைசாசக் குணமுடைய கொடிய பாம்பும், வேட்டையாடுதலைப் பழகுபவனுமான சாத்தானை ஏமாற்றி, வெற்றிகொண்டுவிடக் கூடியவன். ஜுஞகாதையே எரிக்கக்கூடிய வல்லமைபெற்ற உண்மையான யோகி பாம்புப்பிடாரனைப்போல், சைத்தானாகிய பாம்பையுமே மந்திரத்துக்குக் கட்டுப்படுத்திப் பணிய வைத்துவிடுவான்.

ஸுர் ப்ரபாத்தி

வைகறையை ஒட்டிய பெயர் இந்த ஸுருக்கு வந்திருப்பதன் காரணம், பிச்சையெடுத்துப் பிழைக்கும் பாடகனைப்போல் கொடை வள்ளலான பிரபுவுக்கு மனமகிழ்ச்சியுண்டாகுமாறு யாழை மீட்டி வைகறையாமத்திலே—விடியலிலே—நாளைத் தொடங்கு என்று (சாதகனை) உற்சாகப்படுத்தி இப்பாடல் பேசுவதாகும். வந்திருப்பவன் முட்டாளாயினும் அவனிடத்தில் திருப்தி மட்டும் ஏற்பட்டுவிட்டால் கொடை வள்ளலாகிய அப்பிரபு வாரி வழங்குவான்; எல்லாம் கொடுப்பவர் கடவுளையன்றி வேறிலர்; பிறர் யாரும் எதையும் வழங்கிவிட முடியாது.

மிகக் குறுகிய ஸுர்களுள் இதுவும் ஒன்று. ஆயினும் மேற்கோளாக எடுத்தாளத்தக்க பகுதிகள் நிரம்ப உள்ளன. ஷாவிடம் ஈடுபாடுடையவர்கள் இதிலிருந்து குறைந்தது நான்கு பாடல்களையாவது மேற்கோள் காட்டத் தவறுவதில்லை. முட்டாள்களுக்கும் வாரி வழங்குகிறான் பிரபு என்பது, கெட்டிகாரர்களுக்கு பலைப்புத் தருவதால் அவர்களும் தங்கள் திறமையையும் நல்ல இசைக் கருவிகளையும் அழித்துக்கொள்கிறார்கள் என்பதை அறிவுடையோர் கவனிக்கவேண்டும் என்று கூறுவது முதல் மேற்கோள். கலைச் சுவை, கலைஞானம் என்பது சாதிபற்றி வருவதன்று; உண்மையிலேயே வேண்டியது தொண்டு மனப்பான்மையாகும் என்பது இரண்டாவது மேற்கோள். ஜாம் அல்லது பிரபு (கடவுள்) விகாரமானவர்களுக்கும், கபடு சூதறியாத அப்பாவிகளுக்கும் சலுகை காட்டுவார். பொய்யர்களிடமும் உலகப்பற்று மிக்கவர்களிடமும் போய் இரவாமல், ஒவ்வொரு நாளும் பொருளை வாரி வழங்கிக் கொண்டிருக்கும் **அவனிடமே** இரக்கவேண்டும் என்பது மூன்றாவது பகுதி. கடவுள் ஒருவரே கொடை வள்ளல். ஏனையோர் யாவரும் பிச்சைக்காரர்களே என்று கடவுளைப் புகழ்வது நான்காவது மேற்கோள் பகுதி. பருவத்தில்தான் மழை பெய்யும். ஆனால் கடவுளின் கொடை மழை, பொருளை நிரந்தரமாகச் சொரிந்த வண்ணமிருக்கும்.

ஸுர் தாஹார்

முன்பொருகால் ஆறொன்று ஓடிக்கொண்டிருந்து, பிறகு வறண்ட நிலமாகி, பாலையாகத் திரிந்துவிட்ட ஒரு பள்ளத்தாக்கு வழியாகச் செல்லும்போது ஷாவின் மனதில் பலவிதமான எண்ணங்கள் எழுகின்றன. ஒரு காலத்தில் வாணிபம் மும்முரமாக இருந்த இடத்தில், இப்போது முட்புதர்கள் மண்டியிருக்கின்றன. இந்தத் துயரமிக்க தனிமைச் சூழலில் கவிஞர் கடவுளையும் நபிநாயகத்தையும் நினைத்துக்கொள்கிறார். தனிமையில் வாடும் மணப்பெண்ணை விளித்து, மணாளனைச் சந்திக்கும் ஆசையிருந்தால் இரவில் உறங்கிப்போகாமல் கண்விழித்திருக்கச் சொல்கிறார். தொழிலால் கொள்ளைக்காரன் ஆயினும், ஏழைகளிடத்து அன்புள்ளவனாகவும், உண்மை வீரனாகவும் திகழ்ந்த லக்கோ ஃபுலானி (Lakho Phulani) என்பவனுடைய வீர தீரச்செயல்களைப் புகழ்ந்து பாடுவதோடு ஸிந்தி நாட்டவர்களும் ராஜபுத்திர வமிசத்தாருமான ஜடேஜாக்கள், சமாக்கள், பிற ஸிந்தி ராஜபுத்திர குலத்தார் ஆகியோரைப்பற்றியும் குறிப்பிட்டு, கவிஞர் இந்த ஸுரை முடிக்கிறார்.

ஸுர் பிலாவல்

கடைசிப் பாடலான இந்த ஸுர் தோதோ ச்சானேசர்

ஆகியோரைப்பற்றியும் தம்மிடம் அடைக்கலமாக ஒப்புவிக்கப் பெற்ற ஸாமாப் பெண்டிரின் கற்பைத் தன் உயிரைக் கொடுத்துக் காக்க முற்பட்ட அப்ரோவின் வீரத்தைப்பற்றியும் உள்ள கதையைப் பாட்டுடைப் பொருளாகக் கொண்டது. ஜாதம் ஜக்ரோவின் வண்மையைப்பற்றியும் நபிநாயகத்தின் மருமகனான அலியின் வீரத்தைப்பற்றியும் இதில் புகழ்ந்து பேசப்பட்டுள்ளது. ஷாவின் ''அவை''யில் ஓர் உரிமைபெற்ற கோமாளி அல்லது விதூஷகனாக இருந்த சாப்பாட்டு ராமன் வகண்டை நகைச்சுவை ததும்பக் கேலி செய்யும் பாடல்களுடன் இந்த ஸுர் முடிவுறுகிறது.

உள்ளுணர்ச்சிகளை வெளியிடும் கவிஞரான ஷாவினிடம் நாடகப் பாங்கிலும் மேதா விலாசம் இருப்பது புலனாகிறது. கதைகளைப் பேசும் அவர் கவிதையில் நாடகப் பண்பு மிக்கமைந்த உச்ச கட்டத்தையும், நெருக்கடியையும் மட்டுமே தம் பாடலுக்குப் பொருளாக்கி விவரித்து ஏனையவற்றை ஒதுக்குகிறார். வாசகர்களுக்கு ஏனைய விவரங்கள் எல்லாம் தெரிந்தே இருக்கின்றன என்று கொள்கிறார். தார்மீக ஆன்மீகப் பார்வையில் பொருள் பொதிந்துள்ளதும், தம் நோக்கத்துக்குப் பயன்படுவதாகவும் உள்ள நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே அவர் கூறுகிறார். தம் பாடல்களைப் படிப்போரும் கேட்போரும் காதலனை —கடவுளை—சென்றடைய வேண்டும் என்ற நோக்கோடுதான் தாம் அவற்றை இயற்றியிருப்பதாகவும், அவை யாவும் ஆன்மீகப் பாடங்கள், புனிதப் போதனைகள் எனவும் கூறியிருக்கிறார். அவர் கவிதையெழுதிய தன் அடிப்படை—அறிவியல் காரணம்—இஃதொன்றேயாம். தர்க்க ரீதியான தொடர்பும் கிரமமான வரிசையும் அவருடைய கவிதையில் காணப்படவில்லை எனத் திறனாய்வாளர்கள் கூறியுள்ளனர். சிலபோழ்து கதையின் அல்லது நிகழ்ச்சியின் கடைசியை எடுத்துக் கொண்டு, அந்தக் காட்சியின் கடைசிப் பகுதியை முடித்த பிறகு கதையின் அல்லது அந்தக் காட்சியின் முற்பகுதிக்குச் செல்வார். கதையில் மோதும் கதை மாந்தரின் வரிசை தர்க்கரீதியாக அமைந்திராது. அவருடைய கதாநாயகியரும் கதாநாயகர்களும் (அப்படி யாரேனும் நாயகர்கள் இருந்தால்!) இடைபுகுந்து பேசுவர் அல்லது ஒரு குறிப்புத்தருவர். அவற்றை வலியுறுத்தும் வகையில், கவிஞரே தம் கூற்றாக ஒன்றிரண்டு சொல்லி, மேற்செல்வார். மேல்நாட்டாருக்கு எரிச்சலூட்ட இது போதுமே. ஆனால் ஷாவின் பாணி முற்றும் அவருக்கே உரித்தான பாணி என்பதை நாம் மனதில்கொள்ள வேண்டும். அவர் காட்டும் காட்சிகளின் மீது வீழ்வது அசையாது நின்றொளிரும் ஒளியன்று. மின்வெட்டுப் போலப் பளிச்சிடும் ஒளி, அவர் சிந்தும் ஒளி. ஆனால் இவ்வொளி அசாதாரணமான ஒரு தெளிவைத் தருகிறது. அவரைப் பின்பற்றி எழுதியுள்ளோர் பலர் ஆயினும், அவர் பாடல்களுள் ஏதோ

மேலெழுந்தாற்போல நாம் பொறுக்கியெடுத்திருப்பதாகத் தோன்றும் பாடல்கள்கூடப் பிற கவிஞர்கள் யாரிடமும் காண இயலாத பொருளாழம் உடையவை, ஆணித்தரமானவை. திறமை மிக்க ஸிந்தி எழுத்தாளர்கள் உயிரோட்டமுள்ள இடங்களில் ஷாவின் உணர்ச்சிப் பாடல்கள் இடை விரவலாக வருமாறு அமைத்து நாடகங்கள் எழுதி, அந்த ஒரு காரணத்தாலேயே வெற்றியடைந்துள்ளனர் என்பதொன்றே போதும் ஷா எந்த அளவு நாடகப் பாங்குடையவர் என்பதை நிரூபிக்க. லால்ச்சந்த் அமர் திேனமலினல் 1920ஆம் ஆண்டுக்கும் 1930ஆம் ஆண்டுக்கு மிடையில் எழுதப் பட்டு நாடக மேடையில் நடிக்கப்பட்டு பெரும் வெற்றி கண்ட ''உமர் மருயி'' என்ற நாடகம் இவ்வகையைச் சேர்ந்ததாகும். ஸிந்தி மொழியில் புதுக் கற்பனைக் கதைகளைக் கருவாகக்கொண்ட எந்த நாடகத்திலும் இல்லாத இலக்கிய நயம் புலப்படுத்துவது லீலாராம் ஃபேர்வானியால் 1940ஆம் ஆண்டையடுத்து இயற்றப் பெற்ற ''லீலா ச்சானேசர்'' என்ற நாடகமாகும். 1940க்கும் 50க்கும் இடையில் ராம் பஞ்வானி இயற்றியுள்ள ''மூமல் ராணேவுக்கு'' மக்கள் மத்தியில் என்றும் மவுசு குறைந்ததில்லை. ஷாவின் கதைக் கவிதைகளை வைத்து ராம் பஞ்வானி எழுதியுள்ள ஏழு நாடகங்களும் வாசகர்களின் பாராட்டுதல்களையும் திறனாய்வார்களின் நன்மதிப்பையும் பெற்றுள்ளன. காலமும் சூழலும் வேருக இருந்திருந்தால் ஷாவே ஒரு முதல்தர நாடகாசிரியராக இருந்திருக்கக்கூடும்.

ஆனல், **கதை சொல்லும் திறத்தில்** ஷாவுக்கு இதே அளவு மேதாவிலாஸம் இருந்ததாகச் சொல்வதற்கில்லை. ஸுர் கேதாரோவிலும் வேறு சில இடங்களிலும் பெருங்காப்பிய இயல்பு புலப்படுகிறதெனினும், அது விட்டுவிட்டுத்தான் தெரிகிறது. ஆயினும் இன்றுவரை, ஸிந்தி இலக்கியத்தில் வீரர்கள் போர்க் களத்தே செய்த தீரச்செயல்களை ஷா வருணித்திருப்பதைப்போல் பிறர் யாரும் வருணித்திருப்பதாகக் கூற முடியாது. அப்படியும் ஷாவை ஒரு ஹோமர் அல்லது குறைந்தபட்சம் ஒரு ச்சாஸர் என்றுகூடக் கூறமுடியாது. கதையின் உள்ளுறை பொருளில் அவருக்கு உண்டாகிவிட்ட ஈடுபாடு காரணமாக அதன் நிகழ்ச்சிகள் யாவற்றையும் கோவையாகச் சொல்லும் பொறுமை அவருக்கு இல்லாது போயிற்று.

ஒரே ஒரு ஸுரின் கடைசி பகுதியைத் தவிர எங்கும் நகைச் சுவை காணப்படவில்லை. உள்ள அந்த ஒரு கட்டத்திலும் நகைச் சுவை, எள்ளி நகையாடும் பாவத்திலும் சொற்களை வைத்து விளை யாடும் வெற்று விகடமாகவும் இருக்கிறது. கடவுள் போதை ஏறி விட்ட ஓர் உயர்ந்த ஆன்மா என்று கூறப்பட்டிருப்பதேதான். கவிஞர் என்ற அளவில் ஷாவுக்குப் பொருத்தமான மதிப்பீடாகும்.

ஷேக்ஸ்பியர் கதைத் தலைவியரைப் படைத்திருக்கிறாரே யன்றி தலைவர்களைப் படைத்ததில்லை என்று ஒரு பேச்சுண்டு. இது ஷேக்ஸ்பியரைவிட ஷாவுக்கு மிகப் பொருத்தம். ஏனெனில் ராய் தியாச்சைத் தவிர ஷா படைத்துள்ள கதாநாயகர்கள் யாரும் இல்லை. உலகியலைக் கருத்தில் கொண்டு பார்க்குமிடத்து புன் ஹானும் உமரும், மெஹரும் ராணோவும், ச்சானேசருமெல்லாம் வீரர்கள் அல்லது கதாநாயகர்களுக்குரிய தகுதியில்லாதவர்கள் என்றென்ன சற்றே சிரிப்புக்கிடமான அசடுகளும்கூட என்று புறக்கணிக்கப்பட வேண்டியவர்களே. பக்தனைப் பெண்ணாகவும், அவளைத் தன் வசப்படுத்தித் தன்னிடமே இருத்திக்கொள்ள விழையும் காதலன் அல்லது மணாளனாகக் கடவுளையும், ஷா கற்பனை செய்திருக்கிறார். இந்தக் கருத்தும் அவர் கையாளும் 'ஸதி' என்ற சொல்லும் முற்றும் இந்தியப் பாங்குடையவை என்பதென்ன, இந்தியாவிலேயே பிறந்தவை என்றுகூடச் சொல்லலாம். கணவன், மனைவி என்ற உறவை மரணத்துக்குப் பிறகும் நீடிக்கிற ஓர் உறவாகக் காணும் இந்தியச் சிந்தனையைப் பற்றிப் பிடித்தே நிற்கிறார் ஷா. தம் கதைத் தலைவியர் எல்லோரும், அவர்கள் பிறப்பதற்கு முன்பிருந்தே அவரவர்களின் காதலர்களுக்குப் பரிசம் போடப்பட்டு விட்டவர்கள் என்றும் அவர்கள் இறந்த பிறகும் அக்கணவர்களுக்கு மனைவியர் என்ற தொடர்பு நீடிக்கும் என்றும் ஷா அழுத்தத்தோடு பேசுகிறார். ஆணுக்கும் பெண்ணுக் கும் நிரந்தரமான, காலத்தால் அழியாத, ஒரு காதலுறவு உண்டாகி விடுகிறதென்ற, ஈடிணையற்ற இந்த ஹிந்துக் கருத்து காதலைப்பற்றி ஷாவின் தத்துவப் பார்வைக்கு வலுவூட்டுவதோடு அவருடைய ஸூஃபியத்துள்ளும் வியாபித்து அதை அவருடைய தனி முத்திரை பெற்ற ஸூஃபியமாக்கிவிட்டிருக்கிறது. சிவ பெருமானின் தேவியான பார்வதி கூறும் மறக்கமுடியாத கீழ்க் கண்ட கருத்தோடு ஷாவின் கதைத் தலைவியர் எல்லோரும் தயங்காமல் ஒன்று சேர்ந்து கொள்வர்.

''ஜானம் கோட்டி லாக் ராகர் ஹமாரி
பரூன் ஷம்புநஹீ-ங் ராஹூன் குன்வரி''

''ஜன்ம ஜன்மாந்திரங்களாக இந்த உறவு நீடிக்கிறது. ஒன்று சம்புவை மணப்பேன் அல்லது வாழ்நாளெல்லாம் கன்னியாகவே இருப்பேன்''.

பிற தலைவியரினின்றும் பிரித்துக் காட்டும் வகையில் சில சிறப்பான பண்புநலங்களை உடையவர்கள் ஷாவின் கதைத் தலைவியர். ஏதோ ஒரு பெரிய ரகசியத்தைத் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டிருப்பவள்போல் தெரியும் மூமலும் பேராசைக்காரியாயி னும் ஏமாளியான லீலாவும் எளிய, சிக்கலற்ற பண்புடையவர்கள். கூரிய அறிவும் நாசூக்கும் எல்லாம் இல்லையாயினும், தத்தம்

காதலர்களை அடைவதில் உறுதியும், வாழ்க்கையில் அப்படி அடைவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு அதற்காகத் தம்மையே தியாகம் செய்துகொள்ளும் துணிவும் உடையவர்கள் இப்பெண்டிர். மற்றுமொரு பாங்கு எல்லாவற்றையும் ஊடுருவி நிற்பது புலனாகிறது. அதாவது அவர்கள் எல்லோரும் **ஸிந்திப்** பெண்டிர் என்னும் பாங்கு. 'பாலைவனத்தின் கப்பல்' எனப்படும் ஒட்டகத்தை சாதாரண ஊர்தியாகக் கொண்ட ஸிந்து நாட்டின் சாரம் அதன் பரப்பும் தனிமையுமாம். இவையன்றி அவர்களுடைய ரத்தத்தோடு ரத்தமாக கலந்துள்ள ஸிந்து அல்லது மிஹ்ரன் நாட்டுப் பற்றும் அவர்களுடைய மானசீக, ஆன்மிக நிலைகளிலும் வெளியாகின்றன. சுய நாட்டுப்பற்று, ஆடம்பரத்தின் பால் வெறுப்பு, பாலைவனத்து எளிய வாழ்க்கையில் விருப்பம், உயிர் வாழ்ந்திருந்தபோது தன் நாட்டு வறண்ட மண்ணிடம், இறந்தாலும் அந்த மண்ணோடு மண்ணாக வேண்டும் என்ற ஆசை ஆகியவை காரணமாக மருயி இவர்களுள் முன்னணியில் நிற்கிறாள். மருயியை ஷாவுக்கே பிரதிநிதியாகக் கொள்ளலாம். கவிஞர் ஓர்ட்ஸ்ஓர்த்தின் கீழ்க்கண்ட பாடலில் 'கடல்' என்ற விடத்து 'ஆறு' என்றும் 'ஆங்கிலநாடு' என்பதற்குப் பதிலாக 'ஸிந்துநாடு' என்றும் பெய்து வாசித்தால் ஷாவின் கூற்றாகிவிடும்.

'கடலுக்கப்பாலுள்ள நாடுகளுக்குப்போய்
வேற்றாரிடையிலே பயணம் செய்தேன்
அதுவரைக்கும் ஆங்கில நாடே!
உன்பால் நான் எவ்வளவு பிரேமை கொண்டிருந்தேன்
என்று அறிந்தேனில்லை.

இருபதாவது நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஸிந்தியர்களுக்கு ஷா ஒரு ஸூஃபிக் கவிஞர் என்பது போலவே ஸிந்துநாட்டின் குரலும் ஆவார். ஷாவின் தத்துவ தரிசனத்தையும், அவர் எல்லையற்ற நித்திய வஸ்துவை — பரம் பொருளை — தேடுகிறதையும் ஒருகணம் மறந்தாலுமே, அவருடைய உள்ளுணர்ச்சிப்பாடல்களில் காணக் கிடைக்கும் ஸிந்து நாடு ஒன்று போதும் கண்ணுக்கும் காதுக்கும் விருந்தாக. அங்கு கொஞ்சம் இங்கு கொஞ்சமாக நாடோடி இலக்கியத்திலும் கர்ண பரம்பரைக் கதைகளிலுமாக முடங்கிக்கிடந்த ஸிந்து நாட்டு மக்களின் ஆசைகள் அபிலாஷைகள் கனவுகள் ஆகியவற்றிற்கு ஷா நிரந்தர வாழ்வு— சாகாவரம்— அளித்திருக்கிறார். தம்முடைய கவிதை வாயிலாக ஸிந்து நாட்டின் மலைகளும் பள்ளத்தாக்குகளும் காட்டுப் பகுதிகளும் பாலைவனமும் மக்கள் நெரிசலுள்ள சந்தைகளும் அந்நாட்டின் தாவரங்களும், விலங்கினங்களும் வரிசையாக வாசகனின் கண் முன்னே உலவி வருகின்றன. கொல்லனின் சம்மட்டி ஓசை, தறியின் ஊடுநூல் தாங்கும்

''நாடா'' குறுக்கே ஓடும் ஒலி, செம்படவர்கள் துடுப்புபோடும் அரவம், மணலின் மீது ''பட், பட்'' டென ஒட்டகம் அடி எடுத்து வைக்கும் சத்தம் ஆகியவையெல்லாம் வாசகர்களின் செவியில் ஒலிக்கும். ஸுஹினி தன் கைகால்களை நீரில் போட்டு அடிக்கும் சத்தமும், ராட்சதக் கடல் விலங்குகள் தம் பற்களை 'நற நற' வெனக் கடிக்கும் ஓசையும் கூடக் கேட்கும். ஷிராஸின் புல்புல்கள் ஷாவின் கவிதையில் வந்து போவதில்லை. பாரசீகக் கவிஞர்களுக்கு விருப்பமான டூலிப் (tulips) மலர்களையும் அதில் காண முடியாது. காகமும் கொக்கும் பயிலும் வானத்தில் பறக்கும் வண்ணத்துப் பூச்சிகளைக் கவர்ந்திழுக்கும் தாமரை மலர்களும் போதும் ஷாவுக்கு. **வெளிநாட்டு** உருவகச் சித்திரங்களாலும் காட்சிகளாலும் செயற்கையான கவிதைக்கிளர்ச்சி பெற்று **ஸிந்தியில்** கவிதையெழுதும் இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களின் பாடல்களுக்குப் பக்கத்தில் ஷாவின் கவிதையை வைத்துப்பார்த்தால் தெரியும் ஷாவின் கவிதையின் ஸிந்து நாட்டுப் பாங்கும் வாடையும். லைலா மஜ்னூன் அல்லது யூஸுஃப் ஸுலேக்கா அல்லது ஷிரீன் பர்ஹாத் போன்றவர்களை ஷாவின் கவிதையில் காண இயலாது. ஷாவின் படைப்புக்களான ஸிந்து நாட்டு எளிமைமிக்க கதைத் தலைவியர் அந்த வெளிநாட்டுக் கதை மாந்தருக்கு ஈடு கொடுப்பார்கள் என்றென்ன, ஒரிருபடிகள் மேலே கூடப் போவார்கள்.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டதுபோல, 'ஸுர் ஸாரங்கின்' கடைசி வரிகளில் ஷாவுக்கு ஸிந்துநாட்டின் மீதுள்ள பற்று தெளிவாகத் தெரிகிறது. பிறிதோரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி, ஷாவை ஒரு 'பட்டிக்காட்டு'க் கவிஞர் என்பதுண்டு. 'பட்டிக்காடு' என்ற அந்த சொல்லுக்குப் 'பண்பாடோ, நாசூக்கோ இல்லாத' என்று பொருள் கொண்டு விடுவதைப் போல உண்மையை விட்டு விலகிய செயல் வேறொன்றில்லை. அக்கவிதையிலுள்ள உணர்ச்சிப் பின்னல்களும் சிந்தனையும் சொல் நயமும் பண்பட்டதாகத் தெரிகிறது. விகாரம் என்பதே அதில் இராது. உலக இலக்கியத்தில் கலைப் பாங்குடையதெனப் போற்றப்படும் கவிதையின் வரிசையில் வைத்தெண்ணுவதற்குரியது ஷாவின் 'ரிஸாலோ'.

ஆனால், 'பட்டிக் காட்டு' என்பதற்கு, ஷா அரசர்களையும் பிரபுக்களையும் சுற்றிக்கொண்டிராமல், எளிய, நேர்மையுள்ள, தேவையற்ற சிக்கல்களும் போலித்தனமும் இல்லாத, கிராமப் புறத்து மக்களைப்பற்றி நிரம்ப அனுதாபத்துடன் சிந்தித்தவர் என்பது பொருளாயின், 'பட்டிக்காட்டு' என்ற சொல் ஷாவுக்கு மிகவும் பொருத்தமே. இலக்கிய உலகத்துப் பெருமேதைகள், சிக்கல் நிறைந்த, நாகரிக உலகத்தைச் சேர்ந்த, பெரும் பதவியிலுள்ள ஆடவர் பெண்டிரைப் பாத்திரமாக்கி அவர்கள் வரலாற்றில் நமக்கு அக்கறை உண்டாக்குவது போலவே ஏழைகளின்

எளிய வரலாற்றிலும் நமக்கு அக்கறை உண்டாகச் செய்கிற கலேவிந்தையை ஷாவிடம் காண்கிறோம். வண்ணுத்தி ஸஸுயி யும், பாலேவனவாசி மருயியும் இப்பெரும் கவிஞரின் பேனுமுனை யில் உருவான நேர்த்திமிக்க படைப்புக்களாம்.

ஷாவின் தனிச் சிறப்பு என்னவெனில், **பட்டிக்காட்டுப்** பேச்சை, அழகு, நளினம், நயம், தெளிவு ஆகியவற்றின் உச்ச நிலேக்கு உயர்த்தியிருப்பதாகும். ஓராயிரம் ஆண்டுக்காலமாக ஆட்சி மொழியாக இருந்தறியாத ஒன்றை, அக்காலத்து ஆட்சி மொழியாகப் பேசியும் எழுதியும் வந்த மொழியை விடவும், கலேப் பாங்குடையதாக, மெருகேறியதாக, சொல்வளமும் கருத்து வளமும், வெளியீட்டுத்திறனும் உடையதாக, உருவாக்கியது ஷாவின் சாதனேகளுள் மிகச்சிறந்த சாதனேயாகும். உள்நாட்டு மொழியொன்றை எடுத்துக்கொண்டு அதில் சமஸ்கிருதம், பாரசீகம், அரபு ஆகிய மொழிகளே அதிகம் கலவாமல் அம் மொழிக்கு 'ஸம்ஸ்காரமுண்டாக்கி' (ஸம்ஸ்கரித்து)–பண்படுத்தி–மெருகிட்டிருக்கிறுர் ஷா. தாம் முதலில் தொடும்போது, குடியா னவர்களும் செம்படவர்களும் பேசிவந்த பேச்சாகத் தன் கைக்கு வந்த அதே மொழியை, பண்டிதர்களும், அரசவையினரும் கையாண்டு மகிழ்ந்து பயன்பெறத்தகுந்ததொரு மொழியாக உருவாக்கிவிட்டுச்செல்லும்பெரும் பேறு உலக இலக்கியத்தில் மிகச் சிலருக்குத்தான் கிடைத்திருக்கிறது. ஷாவின் கவிதையில் இடைவிர வலாக வந்துள்ள குர்ஆனின் வாக்கியங்கள், கவிதை இயல்பாக முன்னேறும் நேரான போக்கையும் அதன்மெருகையும் சற்றும் பாதிக்கவில்லே. ஷா கையாளும் மொழி அநேகமாக சுத்தப் பிராகிருதமேதான். ஆனுல் அவர் அதற்குக் கற்றேரும் உயர்குடி மக்களும் விரும்பும் வகையில் ஓர் அழகான ஒசிவும், பல்சுவை வள மும் சேர்த்திருக்கிறுர். ஷா குறைந்தது 12000 சொற்களேயாவது பயன்படுத்தியிருக்கிறுர் என மதிப்பிட்டிருக்கின்றனர்—சிலர் இரு பதினுயிரம் என்கின்றனர். அவற்றில் ஐந்தில் நான்கு பங்காவது தூய ஸிந்திச் சொற்கள். ஷாவின் வளமிக்க சொல்லாட்சியில் பாரசீகமும் அரபும் சிறிதளவு புகுந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஸம்ஸ்கிருத பாதிப்புடைய சொல் வடிவங்கள் தாம் என்றுமே ஸிந்தியில் வழங்கியதில்லேயே. கவிதை மேதை ஒருபுறம் இருக்க, சொல் வளத்திலும் சொல்லாட்சியிலும் வேறெந்த ஸிந்தி எழுத் தாளரையும் ஷாவுக்கு ஈடுசொல்ல முடியாது. ஷாவின் காலத் துக்குப் பிறகு ஸிந்தி மொழி எவ்வளவோ மாறிவிட்டிருக்கிறது. எல்லா மாறுதல்களும் நல்லவையென்பதற்கில்லே. ஈடுசொல் லொணுப் பேருண்மைகளேப் பேச, நுட்பமான தத்துவ வாதங்கள் செய்ய என்றும் மட்டுமன்றி, நாட்டுப்புறத்து மக்களேயும் அவர்கள் தொழிலேயும் வருணிக்கத் தேவைப்படும்போதும் எல்லோரும்

ஷாவின் 'ரிஸாலோ'வின் பக்கமே திரும்புவர். சொற்களைத் தேடி அவர்கள் ஷாவினிடம் வழிகேட்டு வரவில்லையெனில், அவர்கள் மொழி விகாரமாகிப் புரியாத மொழியாகப்போய்விடுகிறது. வழக்கற்றுப்போன சில சொல்லாட்சிகளும் இப்போது அன்றாடப் புழக்கத்தில் இல்லாத சில சொற்களும் ஷாவின் நடையில் உண்டு என்பதைத் தவிர, அந்நடையேதான் இன்றும் பாமர ஸிந்தி மக்களுடையவும், பெருங்குடி மக்களுடையவும், மொழிநடையாக நிலவிவருகிறது.

அத்தியாயம் — 8

ஆங்கில ஆட்சிக்கு முற்பட்ட இரண்டாம் தர எழுத்தாளர்கள்

ஸிந்து நாட்டில் மொகலாயர் ஆட்சி நலிந்து நசித்ததற்கும், ஆங்கிலேயர் அந்நாட்டைக் கைப்பற்றியதற்கும் இடைப்பட்ட ஒன்றேகால் நூற்றுண்டுக் காலம், ஸிந்தி சமூகத்தின் உயர் மட்டத்திலுள்ளவரிடையே இடைவிடாத இலக்கிய முயற்சி நடந்த காலமாகும். ஆனுல் இம்முயற்சியின் உயிர்மூச்சு சமய உணர்வாக இருந்ததால் பெரும் விளைவுகள் உண்டாக ஏதுவில்லாமல் போயிற்று. எவ்வாறு, எப்போது உடலைச் சுத்தம் செய்து கொள்ள வேண்டும்—கழுவ வேண்டும்—என்பது போன்ற ஒன்றுக்கும் பற்ருத, பொறுமையைச் சோதிக்கிற, காரியங்களைப் பற்றி முடிவில்லாது விவாதங்கள் நடந்தன. நபி நாயகத்தைப் புகழ்ந்து, மேலும் ஒரு பாடல் எழுதி, மெக்காவுக்கும், மெதிஞுவுக்கும் புனிதப்பயணம் மேற்கொள்ள, தங்களுக்கு எவ்வளவு ஆசையுண்டு என்பதைச் சொல்லித் தீர்ப்பதில் ஒருவரோடொருவர் போட்டியிட்டனர். உலகியல்த்துறையில் எழுதத் தலைப்பட்டவர்கள், அப்போதைக்கு எல்லோரும் மறந்துவிட்ட, தகுதியற்ற மனிதர்களைப் பற்றி, வானளாவப் புகழ்ந்து, பாரசீக மொழியில் வரலாறுகள் எழுதித் தம் திறமையைப் பெருக்கி, தம்மையே விளம்பரப் படுத்திக் கொள்வதாயினர். ஷிராஸின் இனிய அழகிய மொழியோடு ஸிந்தியர்கள் எழுதி, பேசி, வந்த பாரசீக மொழியை ஒப்பிட்டுக் காட்டி பர்ட்டன் நிறைய நையாண்டி பண்ணியிருக்கிருர். பாரசீக மொழியில் எழுதித் தள்ளியுள்ள ஸிந்தி எழுத்தாளர்களுக்கு மதிப்புத் தரவோ, நடுத்தரத் திறமையுடையோர்களுக்கெல்லாம் புகழ் மாலைகள் சூட்டி மேற்கண்ட வரலாறுகளில் எழுதியிருப்பவற்றில் நம்பிக்கை வைக்கவோ தேவையில்லை. பாரசீக மொழியில் ஸிந்தியர்கள் எழுதியுள்ள கவிதையை வெறும் யந்திர ரீதியில் புனைந்தவை எனத் தள்ளி விடலாம்.

ஷாவைப் பற்றிப் பேசும் அதே மூச்சில் பேசத் தகுந்த, எடுப்பும் பெருமையுமுள்ள கவிஞர்கள் இருவரே—சச்சலும் சாமியும். இம்மும்மூர்த்திகளுக்கு ஈடு இணை யாரையும் காட்ட முடியாது. ஆனுல் இவர்களைத் தவிர, இரண்டாம் தரம்தான் என்ருலும் தனியாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்கள் சிலர் உள்ளனர்.

ஷாவின் சம காலத்தவர்களும், ஷாவுக்குப் பிறகு வந்தவர்களுமான அநாமதேயக் கவிஞர்களின் வரிசையில் இவர்களையும் சேர்த்துவிட முடியாது. அவர்கள் எல்லோரையும் ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்த்தால் அவர்களுடைய சாதனைகள் பல; சுவைகளும் பலதிறப்பட்டவை. தம்முடைய ஸுர்களின் அத்தியாயம் ஒவ்வொன்றிலும் பெய்ட்களுக்குக் ''குஞ்சம்'' போல் ஷா கையாண்ட ''வாய்'' வடிவத்தைக் கையாண்டு, அதற்கு மவுசு உண்டாக்கி இவர்கள் பரப்பியுள்ளனர். இது ''காஃபி'' என்ற புதிய பெயரில் ஸிந்து நாட்டுக்கும் அதன் மக்களுக்கும் உரிய ஓர் உணர்ச்சிப் பாடல் வடிவமாக உருவாகிவிட்டது. உயர்ந்த வகையிலான ஒரு புலம்பல் போன்ற இப்பாடலில் காதல் சுவையும், உயிரைத் தொடும் இயல்பும் உண்டு. இன்றுவரை, ஸிந்தி மொழிப் பாவினங்களுக்குள் மக்களிடையே மிக அதிகமாகப் புழங்கி வருவதும், உணர்ச்சிகளைத் தெளிவாக வெளியிட்டு, நெஞ்சையள்ள வல்லதுமான பாவினம் காஃபியே யாகும்.

மதாஹ் (Madah) *(விளித்துப் பாடும் பாடல் அல்லது புகழ்ப்பா)* மௌலூத் (Maulud) *(நபி நாயகத்தின் புகழ்)*, மர்ஸியா (Marsia), *பெரும் தகுதி வாய்ந்தவர் ஒருவரின் மறைவின்போது பாடும் சரம கீதம்)*, மஸ்னவி (Masnavi) *தொடர்பாகக் கதை சொல்லும் கதைக் கவிதை)* என்றிவ்வாறு 'ம'கார வரிசையில் வரும் நான்கு பாடல் வகைகள் வாயிலாக மேற்கண்ட இரண்டாம் வரிசை ஸிந்திக் கவிஞர்கள் ஸிந்தி மொழிக்குப் பல்சுவை வளம் சேர்த்துள்ளனர். இம் ''ம'' காரங்கள் இதற்கு முன் ஸிந்திக் கவிதையில் காணப்படாதவை!

1718க்கும் 1843க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஸிந்திக் கவிதையில் உண்டான மற்றொரு நிகழ்ச்சி, ஹிந்தி இலக்கியத்திலிருந்தும் வேதாந்த நூல்களிலிருந்தும் ஸிந்துநாட்டுக் கவிதை பெற்ற ஆக்கபூர்வமான கிளர்ச்சியாகும். ''வேதம் பேசும் பேச்சை ஸிந்தியில் வடித்துத்தந்த பெருமைக்குரியவர் சாமியே என்றாலும் ரோஹலையும் (Rohal) தல்பட்டையும் (Dalpat) போன்றோர் பலர் ஸிந்தி மக்களுக்கும் அவர்களுடைய இந்தியச் சகோதரர்களின் சிந்தனைப் பாங்குக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும் சொல்லுக்கும் நெருங்கிய உறவை உண்டாக்கும் பணியில் உதவியுள்ளனர். ஸிந்தி இலக்கியத்தில் அராபிய-பாரசீக யாப்பிலக்கண விதிகளின்படி செய்யுள் இயற்றும் முயற்சியும், ஸிந்தி உரைநடையும் இந்தக் கால கட்டத்தில்தான் தொடங்குகின்றன.

பொதுவாக மேற்கண்ட இரண்டாம்தர ஸிந்திக் கவிஞர்கள் கவிதை எழுதி, பெருமையோ மனநிறைவோ, இன்பமோ காணவில்லை என்றே சொல்லவேண்டும். பாரசீக மொழியைக் கையாள்வதில் திறமைமிக்க பாரசீகக் கவிஞர்களோடு தம்மை

ஒப்பிட்டுப் பார்த்துவிட்டுத் தாம் கையாளும் (ஸிந்தி) மொழி ஏதோ பயனற்ற, தாழ்ந்த மொழி என்று இக்கவிஞர்கள் கருதிய தால் இவர்களிடம் எக்களிப்பும் இன்பக் கிளர்ச்சியும் காண்பது அரிது. ஸிந்திக் கவிஞர்கள் அநேகமாக, அரைமனதோடுதான்—ஏதோ மன்னிப்புக் கேட்கும் தோரணையில்—பாடியிருக்கிறார்கள். சச்சலும் சாமியும் இவ்வகையினரல்லர் என்பதுதான் தெரிந்த தாயிற்றே.

இன்றைய வரைக்கும் ஈடு இணை சொல்ல முடியாத மும் மூர்த்திகளான ஷா, சச்சல், சாமி ஆகியோர் இலக்கியம் படைத்த காரணத்தால் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியும், ஸிந்திக் கவிதையின் சிறந்த காலம் அல்லது பொற்காலம் எனலாம். அது கல்ஹோராக்களும், தல்பூர்களும் காட்டுமிராண்டி ஆட்சி செய்த காலம் என்பதை யும் நிலப்பிரபுக்களும் சரி, சமய அதிகாரம் பெற்றவர்களும் சரி, மக்களை அலைக்கழித்து வந்த காலம் என்பதையும் நினைத்துப் பார்க்கும் போது, ஷிக்கார்காக்களும் (Shikargahs) சமாதி களும் நிறைந்த ஸிந்து நாடு எப்படி இவ்வளவு உயர்ந்த இனிய பாடகர்களை இப்படியொரு இருளடைந்த காலத்திலே தோற்று வித்தது என்ற வியப்பு நினைக்க நினைக்க மிகுந்துகொண்டே போகிறது. சச்சலும் சாமியும் பெரும் கவிஞர்களாதலால் அவர் களுக்குத் தனித்தனி அத்தியாயம் ஒதுக்கப்பட வேண்டும். ஆனால் இரண்டாம் தரக் கவிஞர்களைப் பற்றி மொத்தமாகத்தான் இங்கே பேசப்படுகிறது. மக்தூம் அப்துல் ரஊஃப் பட்டிதான் (Makhdum Abdul Rauf Bhatti) பாரசீக யாப்பிலக்கணப்படி செய்யுள் செய்த முதற்கவிஞர் என்று மகம்மது ஸித்திக் மெமன் கூறு கிறார். இவர் ஷா அப்துல் லத்தீஃப் இறந்த அதே ஆண்டில் (1752ல்) தான் இறந்தார். எனினும் வயதில் ஷாவுக்குச் சற்று மூத்தவர். நபி நாயகத்தின் புகழைப் பாடும் மௌலூத்களால் தான் அவருக்குப் பெயரும் புகழும், அதோடு நபிநாயகத்தின் சமாதி இருக்குமிடமான மெதினாவில் இருந்து உயிர்விடும் பெரும் பேற்றைப் பெற்றவர். இரு கூட்டத்தார் வேண்டும், அவருடைய மௌலூத்களைப் பாட, அதாவது ஓத. ஒவ்வொரு கூட்டத்தாரும் ஓரிரு செய்யுட்களை எடுத்துக்கொண்டு ஓதிவரவேண்டும. ஸாதி யின் பாரசீக நூலான கரீமாவை அதன் அசல் பாவினத்திலேயே ஸிந்தியில் மொழி பெயர்த்திருப்பவர் இவரே என்று கூறப்படுகிறது. அது சரியாயின், ஸிந்தி மொழியில் முதன் முதலாகப் பாரசீகக் கவிதையை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு எழுதியவர் அக்குண்ட் குல் முகம்மது ஆகும் என்று இதுகாறும் கூறிவந்திருப்பது ஆதார மற்றதாகிவிடும். அவருடைய (மக்தூம் அப்துல் ரஊஃப் பட்டி) எட்டு வயது இளைய தம்பியான மக்தூம் மகம்மது இப்ராஹீம்

பட்டி தோஹ்ரா பாவினத்தில் சம்பிரதாய ஆசார அனுஷ்டானக் காரர்களான முஸ்லிம்களுக்கு—இஸ்லாமிய வைதிகர்களுக்கு— சமய போதனை செய்யும் அறிவுரைக் கவிதைகளை எழுதியுள்ளார். சகோதரர்கள் இருவர் கவிதையிலும் ஸூஃபிஸக் கருத்தோ பொருளோ அநேகமாக இல்லை எனலாம்.

கல்ஹோராக் காலத்து சில்லறைக் கவிஞர்களும் சாமானியக் கவிஞர்களும் கீழ்க்கண்டவர்களாவர்: தீர்க்கத்தரிசிகளின் கதைகளைப் பாரசீகத்திலிருந்து ஸிந்தியில் 'தோட்டத்து உலா' என்று பொருள்படும் ஸைர் புஸ்தான் (Sair Bustan) என்ற தலைப்பில் 1763-ஆம் ஆண்டில் மொழி பெயர்த்த மௌல்வி மகம்மது ஹுஸைன்; 1759-ல் இறந்தவரும், மக்கள், தம் பெற்றோருக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகளைப் பற்றிப் போதித்தவருமான மக்தூம் ஸியாவுதீன்; 1763ல் இயற்றப்பெற்ற மத்லூப் அல் மொம்னின் (Matlub-al-Momnin) என்ற நூலின் ஆசிரியரான மக்தூம் மகம்மது ஷரீஃப் ரானிபுரி; 1784-ல் இறந்தவரும், சில கவிதைகள் இயற்றியவரும் பகாரோ பிர்களின் மூதாதையுமான பிர்முகம்மது பாக்கா; 1687க்கும் 1785க்கும் இடையில் வாழ்ந்தவரும், பெரும் கவிஞரான சச்சலுக்குப் பாட்டனார் என்பதைத் தம் முக்கியமான சிறப்பாகக் கொண்ட ஸாஹிப்டினோ ஃபக்கீர்.

1693-ல் பிறந்தவரான மக்தூம் மகம்மது ஹாஷிம் தாத்வி, தம் ஆழ்ந்த புலமை காரணமாக மேற்கண்ட சில்லறைக் கவிஞர்கள் வரிசையில் சேராமல் தனித்தே நிற்கிறார். காஸி காஸனைப் போலவே இவரும் தட்டாவில் தலைமை நீதிபதியாக நியமிக்கப்பட்டார். அரபு, ஸிந்தி, பாரசீகம் ஆகிய மூன்று மொழிகளிலும் அவர் நிறைய எழுதித்தள்ளியிருக்கிறார். ஆனால் அவருடைய ஸிந்திக் கவிதையில் எதுகை ஒன்று இயந்திர ரீதியில் முடியும் அல்லது இல்லாமலே இருக்கும். அக்கவிதை இக்காலத்துக்கு சற்றும் ஒவ்வாதது. மேற்கண்ட கவிஞரின் நூல்களை இன்னமும் சமயப் பள்ளிக்கூடங்களில் படித்து வருகின்றனர் என்று பேராசிரியர் லுத்ஃபுல்லா பத்வி (Prof. Lutfullah Badvi) கூறுகிறார். அதேபோது புலமை மிகுந்தவரான டாக்டர் குர்பக்ஸானி இவற்றிற்கு அதிக மதிப்புத்தரவில்லை என்பதையும் ஒப்புக்கொள்கிறார்.

1739-இல் பிறந்த மக்தூம் அப்துல் ரஹீம் க்ரிஹோரி (Abdul Rahim Grihori) கல்ஹோரா அரசர்களின் காலத்தில் வாழ்ந்த சற்றுப் பகட்டான பேர்வழி. தார் பர்க்கார் மாவட்டத்திலுள்ள க்ரிஹோர் கிராமத்தில் பிறந்தவராதலால் வந்தது க்ரிஹோரிப் பட்டம். இவர் லாவாரி ஆசிரியர் மகம்மது ஸாமானின் சீடர்களுள் மிகவும் முக்கியமானவர் என்று தெரிகிறது. இவருடைய கவிதையும் இவருடைய ஆசானின் கவிதையும் பிரித்தெடுக்க

முடியாதவாறு பின்னிக் கிடக்கின்றன. இவருடைய மரணம் சற்று விசித்திரமான சூழ்நிலையில் நிகழ்ந்துள்ளது. ஒரு ஹிந்துக் கோவிலில் சிலை பிரதிஷ்டை செய்யப்பட இருந்தபோது அதற்கெதிராக மதவெறியர்களைத் திரட்டி, அவர்களுக்குத் தலைவராக அக்கோவிலைத் தாக்கினார். அத் திருஉருவத்தை உடைத்தார். அதோடு உயிரையும் இழக்க வேண்டியதாயிற்று. அவருடைய நாற்பதாவது ஆண்டில் நடந்த இந்தக் காரியத்தைப் பற்றி முஸ்லீம் எழுத்தாளர்கள் புகழ்ந்து எழுதியுள்ளனர். ஆயினும் கல்ஹோரரா அரசர்களின் மதவெறிபிடித்த காட்டுமிராண்டி ஆட்சிக்கு இதை ஓர் எடுத்துக்காட்டாகத்தான் நாம் கொள்ள இயலும். மகம்மது ஸாமானின் (Mohammed Zaman) 'அப்யாத் ஸிந்தி' அல்லது 'ஸிந்தி பெய்த்'களை சமீப காலத்தில் தொகுத்துப் பதிப்பித்துள்ளனர். போதனை செய்யும் கருத்துடைய செய்யுள்கள் என்ற பெருமை அவருடைய பாடல்களுக்கு உண்டென்பதை மறக்கமுடியாதுதான். ஆனால் அவற்றில் கவிதையின் சந்நதம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அவர் காலத்தில் பெருமளவு வழக்கிலிருந்த போலி ஸுஃபிக் கவிதை போன்றதே அவர் கவிதையும். இதையேதான் பிற்காலத்தில் ஷா செப்பம் செய்தார். இவருடைய கவிதைகள் சில ஷாவின் பெய்த்களோடு கலந்துவிட்டிருக்கின்றன. இவருடைய கவிதை முற்றும் சமயத் தத்துவ இயல் சார்ந்தது.

க்ரிஹோரி பிறந்த ஓர் ஆண்டு கழித்துப் பிறந்தவர் சையத் சாபித் அலி ஷா. முக்கியஸ்தர்கள் இறக்கும்போது அவர்கள் மீது 'மர்ஸியாக்கள்' என்னும் சோகமான இரங்கற் கவிதைகளை முதன் முதலாக எழுதிய பெருமை இவருக்கே உரியது. இவர் முல்டானின் பூர்விகக்குடி. ஸேவ்ஹானில் நிரந்தரமாகக் குடியேறினார். அவர் கவிதையில் லால் ஷாபாஸின் நகரமான ஸேவ்ஹானிடம் பற்று காட்டும் குறிப்புக்கள் உள்ளன. முக்கியஸ்தர்கள் சிலரைப்பற்றிக் காஸிதாக்கள் (Qasidas) என்ற வகையான சோகச்சுவை தோன்றும் புகழ்ப் பாடல்களை எழுதத் தொடங்கினார். பிறகுதான் இறந்தவர்களுக்கு நினைவுச் சின்னம் போல் மர்ஸியாக்கள் என்ற சரம கீதங்களை அல்லது இரங்கற்பாக்களை எழுதலானார். அவருடைய முதல் மர்ஸியா நபிநாயகத்தையும், அவருடைய வமிசத்தாரையும் பற்றியது. அவருடைய ராஜபக்தி உறுதியற்றது. கல்ஹோராராக்களைத் தல்பூர் அரசர்கள் வீழ்த்திய பிறகு அதுகாறும் தம்மை ஆதரித்தவர்களை மெல்ல மறந்து சமயோசிதமாகத் தல்பூர் அரசர்களின் வெற்றிகளைப் பற்றி ஃபடே நாமாவும் (Fateh Namah) ஜாஃபர் நாமாவும் (Zafar Nama) எழுதினார். அவர் இறந்தது 1810-ஆம் ஆண்டு. அங்கதச் செய்யுள்கள் (satirical verses) எழுதுவதிலும் இவர் வல்லவர். இவருடைய மர்ஸியாக்கள் அவ்வினத்தைச் சேர்ந்த பாரசீகப் பாடல்களை முன் மாதிரியாகக்

கொண்டெழுதப் பெற்றவவை. அவற்றில் பல கெர்பெலாப் போர்க்களத்து சோகக் கதையையே சுற்றிச்சுற்றி வருவன. இவற்றையெல்லாம் திரட்டி நான்கு வால்யும்களாக மிர்ஸா காலிச் பெக் பதிப்பித்திருக்கிறார்.

கல்ஹோராக்களின் காலத்தில் ''முதன் முதலாக ஒன்றைச் செய்த'' பெருமை கடைசியாக ஸிந்து நாட்டை ஆண்ட அரசர் ஸர்ஃப்ராஸ் கான் கல்ஹோராவைச் சேர்ந்ததாகும். 1772-ஆம் ஆண்டு அரியணை ஏறிய இவர் மூன்றாண்டுகளுக்குள் பதவியிலிருந்து நீக்கப்பட்டு, கொல்லவும் பட்டார். பாரசீக யாப்பு விதிகளைப் பின்பற்றும் பாவினங்களை ஸிந்தி மொழியில் முதன் முதலாகப் புகுத்தியவர் இவரல்ல என்பது இப்போது தெளிவு. அந்தப் பெருமை மக்தூம் அப்துல் ரவூஃப் பட்டியையல்லவா சேர்ந்தது. ஆனால் முதன் முதலாக ஸிந்தியில் (Madah) மாதாஹ் என்னும் வகைப் புகழ்ப் பாடல்களை எழுதியவர் இவ்வரசரே. இப்பாடலின் ஊசலாட்ட ஓசை நயம் காரணமாக இது மக்களிடையே வழக்குப் பெற்றுள்ளது. தம் மரண தண்டனையை எதிர்பார்த்து சிறையி லிருந்த காலத்தில் நபிநாயகத்தைப் புகழ்ந்து இவர் எழுதியதாகக் கூறப்படும் ''மாதாஹின்'' எளிய பாடல்களை ஆடவரும் பெண் டிரும் மிகுந்த ரஸனையுடன் பாடுகின்றனர். பிற்காலத்தில் ஸிந்து நாட்டு ஹிந்து ஒருவர் தம் விசாரணையை எதிர்பார்த்து ஆங்கிலேய ஆட்சியாளர்களின் சிறையில் கிடந்தபோது, ஸர்ஃப்ராஸின் ''மாதாஹை'' அடியொற்றி, குருநானக்கைப் புகழ்ந்து ஒரு பாடல் எழுதியுள்ளார். ஆனால் ஸர்ஃப்ராஸின் கவிதையோடு ஒப்பு நோக் கும்போது இது கவிநயமற்ற நொண்டிப் பாடலாகவே தெரி கிறது. ஸர்ஃப்ராஸின் ''மாதாஹ்''களை அடியொற்றிப் பாடல் கள் பல எழுதப்பட்டுள்ளவெனினும் அவற்றில் ஒன்றாவது ஸிந்தியி லுள்ள முதல் மாதாஹ் பெற்றுள்ள அளவு வழக்குப் பெறவில்லை.

கவிஞர்கள், பக்தர்கள் ஆகியவர்களைக் கொண்ட கந்த்ரி (Kandri) வம்சத்தைத் தோற்றுவித்த மூதாதை என்னும் புகழுக் குரியவரான ரோஹலுக்கு கல்ஹோராக்கள் காலத்துக் கவிஞர்க ளிடையே ஒரு தனியிடம் உண்டு. சம்பிரதாயங்களிலே சிக்குண்டு, சமய தத்துவத் துறைகளில் கவிதையெழுதி வந்த அக்கால முஸ்லிம் கவிஞர்களுக்கும், இந்திய நாட்டு ஹிந்திக் கவிஞர் களுக்கும் இடையே ஒரு பாலம் போல அமைந்தார் என்பது அவருக்குத் தனிப்பெருமை. முதலில் அவர் கல்ஹோரா அரசின் பணியில் அமர்ந்தார். பிறகு உலக பந்தங்களை விலக்கிவிட்டு ஜோக்கைச் சேர்ந்த ஸூஃபி முனிவரும் உயிர்த்தியாகியுமான ஷா இனயத்தின் ஆசிபெற்று, ஸூஃபிஸத்தின் கொடுமுடிகளையே தொட்டுவிட்டவர் இவர். தம் ஆசானின் கட்டளைக்கிணங்க வழி காட்டப்பெற்று, கைர்ப்பூர் மாநிலத்தில் உள்ளதும் கண்டா

அல்லது முள் மரங்கள் உள்ளதால் கந்த்ரி (Kandri) என்று பெயர் பெற்றதுமான ஓர் இடத்தை வந்தடைந்தார். அவருக்குத் தங்க நிழல் கிடைத்தது. அங்கேயே தங்கி பெரும்புகழ் எய்தினர். கைர்ப்பூரின் தால்புர் வமிசத்து மிர் அவருக்கு ஆட்பட்டார். நாங்கள் 'கல்த்தாரை (கடவுளை) கந்த்ரியில் கண்டோம்' என்ற அடியை ஸிந்தியர்களெல்லோரும் நன்கு அறிவர்.

தூய ஸிந்தியிலும், ஸிந்தி மொழியின் ஸிரைக்கிப் பிரதேசப் பாங்கிலும் (வட்டார வழக்கிலும்) ஹிந்தியிலும்' கவிதை எழுதி யுள்ளார். மூன்று மொழிகள் வாயிலாகவும் அவர் தரும் செய்தி ஒன்றே. ஆணவத்தையும், பிறர்பால் வெறுப்பையும் விட்டொழிக்க, ஜீவன் முக்தர்களின் கூட்டுறவை நாடுக; பிரேமையையே வழிபடுக. ரோஹலின் பெய்த்தொன்று (பாடல்) ஷா, சாமி, சச்சல் ஆகியோரின் மிகச் சிறந்த பாடல்களுக்கொப்ப மக்களிடையே வழங்கி வருகிறது. அது விசுவம் முழுவதும் வியாபிக்கும் சமரசத்தைப் பாடுகிறது. அதன் வாசகமாவது: ''குஃப்ரிலும் (Kufr—தெய்வத்துவேஷம், நாஸ்திகம்) சரி இஸ்லாமிலும் சரி மக்கள் தவறான வழியிலேயே சென்று கொண்டிருக்கிறார்கள். இவர்கள் ஹிந்துக்கள், அவர்கள் முஸ்லிம்கள்; இருவருக்கும் இடையே இருப்பது பகை, வெறுப்பு. நிரந்தரமான இருளிலே நடந்துகொண்டிருக்கும் குருடர்கள் சத்தியத்தைக் காணத் தகுதியற்றவர்கள். ஓ. ரோஹலே! காதலனின் திருச்சுற்றை — பிராகாரத்தை — அடைந்த உடனேயே கடவுள் எல்லோரிடத்தும் வியாபித்திருப்பது தெரிகிறது. அவரிடம் சிக்கலும் இல்லை, மாறுதலும் இல்லை. கடவுளின் இல்லத்தில் படுத்துறங்குகிறவன், கடவுள் பக்கமன்றி வேறெந்தத் திசையில்தான் கால்நீட்டிப் படுப்பான்?''

இதை ஒத்த அளவு மக்களிடையே வழக்குப் பெற்றுள்ள மற்றொரு பெய்த்தில் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார்: ''ஆடையையெல்லாம் தூக்கி எறிந்துவிட்டு, நிர்வாணமாகத் திரிபவர்களுக்கு வெட்கம் என்ன? கவலை என்ன? இந்தச் சாமிகளுக்கு இனிமேல் கங்கையோடும், கிர்னரோடும் சம்பந்தம் இல்லை. அவர்களுக்கு நாணல் தட்டையாலான இசைக்கருவி தேவையில்லை; அவர்கள் தம்புராவுக்கு (யாழுக்கு) தந்தி போடவேண்டியதும் இல்லை. ஓ ரோஹலே! இந்தத் தியாக புருஷர்கள் (லாஹூதிகள்) தமக்கு சமாதி தந்த காட்சியில், ஆனந்தமயமாக லயித்தல்லவா இருக்கின்றனர்.'

தல்பூர்களின் ஆட்சிக்காலமான 1783 முதல் 1843-க்கு இடைப்பட்ட அறுபதாண்டுக் காலத்திலும் நபிநாயகத்தைப் புகழ்ந்து பாடல் எழுதும் வழக்கம், கல்ஹோராக் காலத்திலிருந்தது போலவே தொடர்ந்தது. புகழ்பெற்ற இரு கவிதைகளான ''அகாஸ்னு-யா-சைய்யேதா'' (சையதே! உதவும்!) என்ற

கவிதையையும், ஜுமான்ச்சரன் எழுதியுள்ள 'யா பிர் பிரான் பாத்ஷாஹா' (ஓ! தலைவர்களுக்கும் தலைவா! அரசே)[1] என்ற பாடலையும் பற்றி பிர் ஹாஸாமுத்தீன் ரஷ்தி குறிப்பிட்டுள்ளார். தொடர்பு குன்றாமல் கவிதையுருவில் கதையைச் சொல்லும் மஸ்னவிகளைப் பற்றியும் அவர் அழுத்திப் பேசியுள்ளார். இதற்கு முன் ஸிந்திக் கவிதையில் இருந்த கதைக் கவிதையில் கதை அரை குறையாகவே கூறப்பட்டன. இவ்வாறு அரைகுறையாகக் கதை யைச் சொல்லும் கவிதைகளில் சிறந்தவை இரண்டு: ஒன்று ஹாஃபீஸின் மூமல் ராணோவும் மற்றது ஹாஜி அப்துல்லாவின் லைலா மஜ்னூனும் (1792) ஆகும். (கதை அரைகுறையாக இருக்கும் குற்றம் ரஷ்தி குறிப்பிடும் கதைக் கவிதைகளில் இல்லை) இக்கால கட்டத்தில்தான் 1824-ல் இறந்த அக்குண்ட் அஸீஸ் ஸிந்தி உரைநடையை முயன்று துவக்கி வைத்தார். இந்த அறுப தாண்டுக் காலத்தில் பாரசீக யாப்பிலக்கணம் முக்கியத்துவம் பெற்று முனைப்படைந்தது. ஷாவினால் உருவாக்கப்பட்ட 'வாய்' என்ற பாவினத்தை, 'காஃபி'யென்ற, மக்களுக்கொத்த பாவின மாக உருமாற்றி, இரண்டாம் தரக் கவிஞர்கள் பலர் கவிதை' எழுதினர். இவற்றில் கவித்திறன் புலப்படாவிட்டாலும், 'காஃபி' யை மக்களிடையே பரப்ப இவை பெரிதும் உதவின. ஸிந்தியில் உள்ள உள்ளுணர்ச்சிக் கவிதைத் துறையில் சச்சலின் காஃபி களுக்கு ஈடுகாட்டக்கூடிய காஃபிகள் வேறில்லை என்பதுதான் தெளிவாயிற்றே.

ஸச்சல், சாமி ஆகிய இருபெரும் கவிஞர்களின் கவிதையை ஒதுக்கிவிட்டுப் பார்த்தால் தல்பூர் ஆட்சிக்காலமான அறுபதாண்டு களுக்கிடையில் கவிதை எழுதியுள்ளோரில் கவனத்துக்குரியவர் 1815 முதல் 1879 வரை வாழ்ந்த ஹமல் லகாரி (Hamal Laghari) யாவார். சில இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் இவரையே ஸிந்திக் கவிதை இலக்கியத்தில் ஷாவுக்கு அடுத்தபடியிலுள்ளவர் எனக் கருதுகின்றனர். இவர் தூய ஸிந்தியிலும், ஸிந்தியின் ஸிரைக்கி வட்டார வழக்கிலும் கவிதை எழுதியுள்ளார். இவ ருடைய ஹீர் ரஞ்ஜ்ஹோ (Heer Ranjho) என்ற காதல் கதை பஹாவல்பூர் மாநிலத்திலும் ''மேல்'' ஸிந்துவிலும் மக்க ளிடையே வழக்குப் பெற்றிருக்கிறது. ஹீருக்கும் அவளுடைய தாய்க்கும் நடக்கும் ஓர் உரையாடலாகவே கதையின் பெரும் பகுதி கூறப்படுகிறது. பொதுவாக எல்லாவிடத்தும், குறிப்பாக மனித வாழ்க்கையின் நிலையாமையை விவரிக்கும் இடத்திலும் கவிதைக்கு நீரொழுக்குப் போன்ற வியத்தகு ஓட்டம் காணப்படு கிறது. 'பெரும் சாம்ராட்டுக்களான அலெக்ஸாந்தரும் டாரி யஸும் எங்கே! நாதிரின் புகழ்ப் பாடல்கள் எங்கே? எக்காளங் களும் முரசுகளும் எல்லாம் எங்கே போயின? ஒன்றும் மிச்சமில்லை.

அரசியரின் ரங்க மஹல்கள் இன்றில்லை. இவற்றையெல்லாம் கவனித்து நியாயமான நல்ல காரியங்களைச் செய்வதே உங்களுக்குப் பொருத்தமாகும்'. ஸஸுயி மரூயி ஆகியவர்களின் கதையில் ஒரு புதுச் சோகத்தை இழையவிடுகிறார். இவர் உரையாடல்களையும் கையாள்கிறார். தம்மைச் சுற்றியுள்ள மக்களும் சரி, பொருட்களும் சரி எல்லாம் வக்கிரமாக—வளைந்து—இருக்கின்றன என்று முறையிடுவதாக உள்ள பாடலே இவருடைய உணர்ச்சிப் பாடல்களுள் மிகச் சிறந்ததாகும். காதலியின் தலைமயிர் சுருட்டை; புருவமும் வளைந்தது; தான் செவியுறும் பேச்சுக்களும் கோணல்; கால் வேகமாக நடக்கும் நடையும் கோணல்; இப்படி, நான்கு காரியங்களில் வக்கிரம் ஒன்று சேர்ந்திருப்பதால், செயல்களும் நடவடிக்கைகளுமே கோணலாகத்தானே இருக்கும். நண்பனாயினும் சரி, முன்பின் அறியாத மனிதர்களாயினும் சரி, இருவருமே கோணலாகத்தான் நடந்துகொள்கின்றனர் என்று புலம்புகிறார். தம்முன் நிகழும் நடவடிக்கைகள் மட்டுமென்றென்ன, கடைத்தெரு முழுவதுமே கோணல். குதிரை சவாரி செய்கிறவன் கூனியிருக்கிறான். அவனுடைய தலைவனும் அப்படி ஒன்றும் நிமிர்ந்தவரல்ல. அவன் தலைப்பாகையும் அல்லவா வளைந்திருக்கிறது, அவன் வாளும் அப்படியே. அரசாங்கச் சிப்பந்தியின் நடவடிக்கை கோணல், அரசாட்சி முழுக்கவுமே அப்படித்தான். இந்தத் தலைகீழ் உலகத்தில் ஹமல் என்ன செய்வான். அவன் செய்யக்கூடியதெல்லாம், தன்னிடத்தும் தன் செயல்களிலும், சத்தியமும் நேர்மையும் இருக்கும்படி பார்த்துக்கொள்வதொன்றுதான்.

மழையை நினைத்து ஹமல் பாடும் பாடல்கள் ஷாவின் ஸுர் ஸாரங் என்ற புகழ்பெற்ற பாடலை நினைவூட்டுவன. இரண்டாம் வரிசையிலுள்ள ஒரு ஸிந்திக் கவிஞருக்கு, இதற்கு மேல் ஒரு புகழுரையை வழங்க இயலாதுதானே.

ஸையத் கைர் ஷாவை (Syed Kair Shah) நினைவில் வைத்துக்கொள்ளக் காரணங்கள் இரண்டு. ஒன்று அவருடன் ஒத்த காலத்தவரான ஸையத் ஸபித் அலி ஷாவிடம் அவர் காட்டி வந்த எதிர்ப்பு, மற்றொன்று, தொப்பிக்கும் தலைப்பாகைக்கும் நடந்த சண்டை என ஒன்றை இவர் எழுதியிருப்பது. இதில் உண்மையான நகைச்சுவை இல்லாவிட்டாலும் போலியான, நகைச்சுவையின் மிச்சசொச்சம் கொஞ்சம் தலைகாட்டுகிறது.

இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாக நோவா போன்ற புராண புருஷர்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் குறுக்கே வந்து கெடுத்த போதிலும், பிர் அலி கோஹர் ஷா (Pir Ali Gohar Shah)வின் 'காஃபி'களுக்கு அவற்றிற்கே உரியதொரு தனிக்கவர்ச்சி காணப்படுகிறது.

புன்ஹூனைத் தேடும் ஸஸுயியாகத் தன்னையே கற்பனை

செய்து, ஃபத்தேஹ் ஃபக்கீர் (Fateh Fakir) காஃபிகள் பாடியுள்ளார். பாரசீக மொழியில் ஸாதி இயற்றியுள்ள சன்மார்க்க போதனைக் கவிதையான கரிமாவை வெகு கவனமாக மொழி பெயர்த்துப் பிராபல்யமடைந்தவர் இவர்.

ஷாவை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு எழுதிய ஃபக்கீர் மகம் மது ஸித்தீக்கின் (ஸாதிக் எனவும் வழங்குகிறது) பெய்த்துகள் சிலவற்றில் ஷாவின் கலைச்சாயல் சிறிது காணப்படுகிறது எனினும் மொத்தத்தில் அவருடைய ஸூர்கள் எல்லாம் தொழில் நுட்பத் திறமையுள்ள ஒரு தொழிலாளியின் படைப்பாகத் தெரிகின்றனவேயன்றி, ஒரு கலைஞனின் படைப்பாகத் தோன்றவில்லை.

1841-ல் ஆங்கிலேயர் ஸிந்து நாட்டைக் கைப்பற்றுவதற்கு இரண்டாண்டு முன்பு காலமான தல்பத்ராம் ஸூஃபி (Dalpatram Sufi) ஹைதராபாதைச் சேர்ந்தவரும், பெரும் புகழ்வாய்ந்தவருமான பாய் அஸர்தாஸ் (Bhai Asardas) என்ற மகானின் சீடராவார். தல்பத்ராமுக்குப் பிறகு அவருக்கு வாரிசாக வந்தவர்கள், ஸூஃபியமும் வேதாந்தமும் கலந்த அவருடைய தத்துவ ஞானத்தைப் பரப்புவாராயினர். தல்பத்ராம், பெருமளவில் தர்மம் செய்தவர் என்றும் உலகப் பற்றைத் துறந்தவர் என்றும் புகழ் ஈட்டியவர். சிலபோது அவரோடு ஒத்தகாலத்தில் வாழ்ந்தவரான சாமியோடு அவரை ஒப்புமை காட்டிப் பேசுவதுண்டு. ஆனால் இருவருக்கும் இடையிலே உள்ள பெரும் வேறுபாடு கவிச்சுவையுணர்வாருக்குப் புலப்படும். தல்பத்தின் கவிதை ஸஸூயி, கலால் (மது விற்போன்), இளவேனில், மாரிக்காலம், சில காஃபிகள், ரூமியின் சில கவிதைகள் என்றிவ்வாறு ஒரு கலவைக் கவிதை ஆகும். அக்கவிதைக்கு சாமியின் வியத்தகு தெளிவும் அமைதியும் சுதிலயமும் இல்லை. அவருடைய சில சன்மார்க்க போதனைக் கதைகளுக்கு—எடுத்துக்காட்டாக யானையைப் பார்க்கப்போன குருடர்களின் கதை—பொருளாழம் உண்டு. அவருடைய பெய்த்துகளில் மிகவும் புகழ்பெற்ற பெய்த் கீழ்க்கண்ட கேள்வியைக் கேட்கிறது: அரச மரத்தில் ஒரு கடவுளும், நாவல் மரத்தில் வேறொரு கடவுளுமா இருக்கின்றனர்? 'காபா'வில் கடவுள் தங்கியிருப்பதாகச் சொல்கிறீர்கள். அப்படியானால் விக்கிரகங்கள் வைத்திருக்கும் கோவில்களையெல்லாம் காலி பண்ணிவிட்டா போயிருக்கிறார்? ஓ தல்பத்தே! நம்மைச் சூழ இருப்பவரிடையே இப்படியொரு கருத்து வேற்றுமை எங்கிருந்து வந்தது? இந்த அளவு மக்களிடையே வழக்குப் பெறாத மற்றுமொரு பெய்த்திலும் இதே கருத்தை மீண்டும் கூறுகிறார்: 'அரசமரத்தில் மட்டும்தான் கடவுள் இருக்கிறார் என்றால் பின்னே கருவேல மரத்தில் வியாபித்திருக்கிறவர் யாராம்? மரத்தின் ஒவ்வொரு நாரிலும், ஒவ்வோர் இலையிலும் அவனுடைய பாதம் பட்ட சுவடுகள் தெரிகின்றன.

குருடர்களுக்கும், செவிடர்களுக்கும், தம்மைச் சுற்றியுள்ள நிலம் எப்படி இருக்கிறதென்பது தெரியாது. தல்பத் சொல்கிறேன்: வெளியே உலவியவாறே நண்பனின் சுவடுகளை—அவர் வைத்து விட்டுப் போயிருக்கும் அடையாளங்களை—எவ்விடத்திலும் கண்டு கொள்வோரைக் காண்பதரிது.

ஆராய்ச்சியாளர்களான பேராசிரியர் எம். ஜெ. தாக்கூரும், கிதுமல் ஹர்ஜானியும் தல்பத்தைப் பதிப்பித்துள்ளார்கள். ஆனால் இரு பதிப்புக்களும் திறனாய்வுக் கண்கொண்டு பார்க்குங்கால் மனநிறைவு தருபவையாயில்லை.

கந்த்ரிக் கவிஞர்கள்

புகழ் பெற்ற கவிஞரான ரோஹல் (Rohal) கந்திரியைத் தலைமைப்பீடமாகக் கொண்டவர். அவருடைய மரபைச் சேர்ந்த கவிஞர்கள் நால்வர். அவர்களுள் முரத் ஃபக்கீர் (Murad Fakir) அவருடைய சீடர். ஏனைய மூவரும்—ஷாஹ ஃபக்கீர், குலாம் அலி ஃபக்கீர், தர்யாகான்—அவருடைய மக்கள். இந்நால்வருள் முதலாவதாகக் குறிப்பிட்ட முரத் ஃபக்கீரும், அவருடைய கடைக் குட்டி மகனும் மேலே நான்காவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டவருமான தர்யாகானும் தனிப்பட்ட கவனத்துக்குரியவர்கள்.

முரத் ஃபக்கீர், ரோஹலின் ஆர்வம் மிக்க சீடர் என்பது மட்டுமன்றி, ரோஹலின் மனைவிக்கு உடன்பிறந்தவருமாவார். ஒரு மனிதன் போரிட்டுத்தான் ஆகவேண்டும் என்றால் தனக்குள்ளேயே இருந்து கொண்டு தீமையைத் தூண்டும் பிசாசுடன் போரிடுவதே பொருத்தம் என்பதைத் தன் ஆசானிடமிருந்து கற்றுக்கொண்டவர். ஆன்மீக போதனைக்கு அவர் ஸஹினி, ஸஸுயி, மரூயி, லீலா ஆகியோரின் கதைகளைக் கருவியாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டார். சமயத்துறையில் ரோஹலைப்போலவே இவ்விருவரும் மிகப் பரந்த மனப்பான்மையுடையோர். மனிதனுக்குள்ளேயே எல்லாத் தீர்த்த ஸ்தலங்களும்—கங்கையும் துவாரகையும் காசியும்—உள்ள நிலையில் அவன் கிழக்கே அல்லது மேற்கே போவானேன். தன் உள்ளே இருக்கும் ஆணவத்தை அடக்க மட்டும் முடிந்தால், அவன் இந்தப் புனித ஸ்தலங்களுக்கெல்லாம் போகிற தொந்தரவின்றியே அவற்றிற்கெல்லாம் தீர்த்த யாத்திரை செய்து மீண்டவனாகிறான்.

ஷாஹ ஃபக்கீரும், அவருடைய சகோதரர் குலாம் அலி ஃபக்கீரும் சிறந்த சில உணர்ச்சிப் பாடல்களையும், காஃபிகளையும் எழுதியுள்ளனர். அளவிலும், பொருள்வளத்தின் வீச்சிலும், கவி புனையும் ஆற்றலிலும் மேற்கண்ட எல்லோரையும், தர்யாகான் மிஞ்சிவிடுகிறார். அவருடைய ஸிந்திப் பாடல்களில் ஹிந்திக் கவிதையின் நறுமணமும், இஸ்லாமிய சமய நூல்களிலுள்ள விஷயங்

களைப் பற்றிய குறிப்புக்களின் சுகந்தமும் கமழ்கின்றன. தம் தந்தையார் செய்து வந்த உயர்ந்த சாதனையை—நபி நாயகத்தைப் பற்றி முஸ்லிம்கள் வழக்கமாகச் சொல்லும் ஒரு சொல்லோ, சொற்றொடரோ ஓர் ஹிந்துவின் நாவிலிருந்து விழுந்து விட்டல் போதும், உடனே அவனைப் பிடித்து, ''ஸுன்னத்து'' செய்து முஸ்லிமாகக் கட்டாய மதமாற்றம் செய்துவந்த அந்தக் காலத்தில், ஹிந்துக்களுக்கும் முஸ்லிம்களுக்கும் இடையே ஒரு பாலமாக அமைகிற நற்பணியை—புரிந்து வந்தார். ஹிந்தியில் அவர் ஸ்ரீ கிருஷ்ணனைப் பற்றி எழுதியுள்ளதில் காணும் பக்தியைக் காணுங்கால் இவர் மற்றுமொரு மீராபாயியோ எனத் தோன்றும். அவர் காஃபிக்கள் வசதியாக அமைந்துள்ளன. இரண்டாவது வரிசை முஸ்லீம் கவிஞர்களிடையே மிகச் சிலருடைய பாடல்களை ஹிந்து வாசகர்கள் தேடிக் கண்டுபிடித்து வெளிக் கொணர்வதில் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். அத்தகைய அரிய சிலருள் தர்யாகானும் ஒருவர்.

அத்தியாயம்—9

ஸச்சல் : புரட்சியின் கவிஞர்

'ஸர்மஸ்த்' (குடிபோதை ஏறியவன்) என்ற மாற்றுப் பெயர் பெற்ற ஸச்சல் சிறு குழந்தையாக இருந்தபோதே ஷாவினுல் தம் ஆன்மீக வாரிசு என நியமிக்கப்பெற்றவராவார். 1752-ல் ஷா இறந்தபோது ஸச்சலுக்கு வயது பதின்மூன்றுதான். ஸச்சல் 5 அல்லது 7 வயதுச் சிறுவனுக இருந்தபோதே ஷா அவரைக் கண்டார் என்பதும், தாம் தொடங்கி வைத்ததை மற்றவர் முடித்து வைப்பார் என்று அவர் சொன்னுர் என்பதும் ஏற்கனவே கூறப்பட்டிருக்கிறது. ''நான் கொதிக்கவிட்டிருக்கும் அண்டாவின் மூடியை இவன் திறப்பான்'' என்றுராம் ஷா. ஷாவுக்கு வாரிசாக வரும் தகுதியை நிரம்பப் பெற்றவர்தாம் ஸச்சல்.

கதை வடிவத்திலும், பாடல்களின் ஸங்கேதக் குறிப்பு வாயிலாகவும் ஷா வாசகர்களுக்கு அறிவித்ததையே, ஓர் அதிர்வேட்டு போட்டதுபோல் செய்து முடித்தார் ஸச்சல். அவர் உள்ளுணர்ச்சிகளைப் பாடும் கவிஞர் என்பதோடு, ஆங்கில இலக்கியத்தில் ஷெல்லியைப் போலவும், பாரசீக இலக்கியத்தில் ஹாஃபீஸைப் போலவும் அவர் ஒரு புரட்சியின் கவிஞருமாவார்.

''மேல்'' ஸிந்துவில் (வட ஸிந்து) உள்ள கைர்பூர் மாநிலத்தில், ராணிபூருக்கும் காம்பாட்டுக்கும் (Gambhat) இடையிலுள்ள தாராஸ் (Daraz) என்ற ஊரைச் சேர்ந்தவர் என்பதால் 'தாராஸானின் ஹாஃபீஸ்' என்று அவருக்கு மிகப் பொருத்தமாகப் பட்டப் பெயர் சூட்டியிருக்கின்றனர். ஆங்கில இலக்கியத்தில் ஷெல்லியின் உணர்ச்சிப் பாடல்களையும், பாரசீக இலக்கியத்தில் ஹாஃபீஸின் ''கஸல்''களையும் (Ghazals) மற்ரென்றும் மிஞ்ச முடியாதென்பது போலவே ஸிந்தி உணர்ச்சிப் பாடல் துறை ஸச்சலின் காஃபிகள் வாயிலாக அதன் உச்ச கட்டத்தை அடைந்திருக்கிறது.

ஷெல்லியையும் ஹாஃபீஸையும் விட அதிகத் தீவிரமாகவே, ஸச்சல் தம் காலத்தில் உலவி வந்த பொய்க்கும் விதண்டாவாதத்துக்கும், முட்டாள்த்தனமான கோட்பாடுகளுக்கும் எதிராகப் புரட்சி செய்திருக்கிறுர். அக்காலத்தில் இலக்கியத் துறையிலும் சரி, ஆன்மீகத் துறையிலும் சரி நாட்டு மக்கள் மனச்சாட்சிக்கு வழிகாட்டுவோர் நாமே என மார்தட்டி வந்த முல்லாக்கள், அக்குண்ட்கள், மக்தூம்கள் ஆகியோரின் சங்கதிகளையெல்லாம்

அம்பலப்படுத்தியதுமன்றி, ''முல்லாவின் தலையில் வை குட்டு'' என்று சொல்லுமளவுக்குப் போய்விட்டவர் ஸச்சல்.

ஸச்சல் என்ற பெயரின் உட்பொருளே உண்மை என்பதாகும். அவரும் ஸத்தியத்தைப் பேணுவதில் சற்றும் விட்டுக் கொடுப்பவர் அல்லர். மேல்கீழ் என்று பாராமல் எல்லோரையும் விளித்து, 'உண்மையை உரக்கவே பேசு, அது யாருக்கு அவமானமாக முடிந்தாலும் சரி', என்றார். தம் குருவும், மகானும் அனுபூதி இயல் கவிஞரும் 'மன்டிக்' என்ற நூலின் ஆசிரியருமான அத்தாரே ஸூஃபிக்கள் யாவருள்ளும் சிறந்தவர் என்றும், ஜமியும், ஜலால்-உத்-தின்-ரூமியும் அவருக்கு ஏவல் கேட்டு பணி செய்து நிற்கத்தான் தகுதியுள்ளவர்கள் என்றும் கூறி அதற்கு மேலும் போனார் ஸச்சல். ''அத்தாரே சாக்ஷாத் கடவுள்; அவனன்றி கடவுளர் வேறிலர்'' என்று அவர் கூறியிருப்பதே ஸத்தியத்தின் பால் அவர் எவ்வளவு ஈடுபாடுடையவர் என்பதற்குச் சான்றாகலாம்.

தல்பூர் அரசர்கள் மட்டும் மீண்டும் மீண்டும் தலையிட்டு, வன்முறையால் சொல்லப்படுவதினின்றும் ஸச்சலைக் காப்பாற்றியிராவிட்டால், அவர் கூறியுள்ள தெய்வ, சமய நிந்தனைப் பேச்சுக்களுக்கு அவரை வைதீகர்கள், ஒன்றென்ன, பலதரம் நெருப்பிலிட்டுப் பொசுக்கியெடுத்திருப்பார்கள். அவரோ தொண்ணூறாண்டுக் காலம் வாழ்ந்தார்.

எதிர்க்கும் தோரணையில் என்னதான் பேசினாலும், இப்படியுமா பேசுவார் ஒரு முஸ்லிம்!

''கல்மாவினால் (இஸ்லாத்தின் உயிர்நாடியான சமயக் கோட்பாடு) என்னை முஸ்லிமாக்கிவிட முடியாது.

எனக்கு அஹ்மது (முகம்மது) நம்பிக்கையை அரேபியாவிலிருந்து வரவழைத்துத் தந்துவிட முடியாது.

எல்லோரும் ஸச்சலை மனிதன் என்று சொன்னாலும் அவனே தான் யாவற்றுள்ளும் உயர்ந்த வஸ்து—(கடவுள்)''

பிறிதோரிடத்தில் கூறுகிறார்:

''நான் கல்மாவைச் சொன்னால் அது தெய்வ நிந்தனையாகிவிடும்.

நான் இந்தப் புதிருக்குள் சிக்கிக்கொள்ள விரும்பவில்லை.

நபி நாயகம் நடந்த வழியில் நான் கால் பெயர்த்து வைக்கமாட்டேன்.

ஏனெனில், நபிநாயகத்தை விட்டாலன்றி தெய்வ சந்நிதானத்தில் நுழைய முடியாது''

ஹிந்துக்கள் இவரைத் தம்மவர் என்று உரிமை கொண்டாடி விடாமல் இருக்க, அவர்களுடைய இதிஹாஸ, புராண அவதார புருஷர்கள் மீதும் ஒரு பாய்ச்சல் பாய்கிறார்:

ராமும் ரஹீமும் மெய்யாகவே ஒன்ருனல் ராவணனின் உடம்பு மட்டும் எங்கிருந்து வந்ததாம்?

கிருஷ்ணனுடைய அவதாரத்தை ஏன் விரும்பினீர்கள்;

கம்சன் மேல் வஞ்சம் தீர்க்கத்தானே?

எக்காளத் தொனிபோல் அவர் கூறியது இதுவே: 'ஹமா உஸ்த்' (எல்லாம் அவனே). சாதி, சமயம், தொழில் என்ற பாகுபாடுகளை யெல்லாம் ஸச்சல் பொருட்படுத்துபவரல்ல. வகுப்பு, சாதி முதலியவையற்ற ஒரு சமுதாயத்தைக் கற்பனை செய்தவர் என்ற முறையில், உரிய காலத்துக்கு ஓரிரு நூற்ருண்டுகள் முன்னரே பிறந்துவிட்டவர் அவர் என்றுதான் கொள்ளவேண்டும். அந்தக் காலத்தில் ஸச்சலைப் போன்ற வெறும் ஒரு பக்கிரி அல்லது பக்தன், தன்னைச் சந்திக்கத் தேடிவந்திருக்கும் உள்நாட்டு நிலப்பிரபு ஒரு வருக்குப் பேட்டி தர மறுத்துத் தன் வீட்டு வாசலை விட்டு விரட்டி விட்டார் என்பதெல்லாம் ஒருகாலும் நடவாத காரியம். தாரியின் பிரபுவான ஷம்ஸ்க்கு ஸச்சல் இப்படித்தான் பாடம் கற்பித்தார். பிற்காலத்தில் இதே ஷம்ஸ், (நானக்) யூசுஃப் என்ற பெயர் சூட்டிக் கொண்டு ஸச்சலின் சீடர்களில் முக்கிய சீடர் என்ற புகழை அடைந்தார்.

ஸச்சல் ஏதோ அகம்பாவி அல்லது துடுக்குக்காரர் என்ப தன்று. மாந்தருள் மிகப் பணிவானவர் அவர். அவருடைய எளிமையும் பணிவும் அசாதாரணமானவை. ஆனல் தவறு நிகழ் வதைக் கண்டால் வெகுண்டெழுந்து விடுவார்; இயன்ருல் அத் தவற்றுக்குப் பரிகாரம் செய்ய வழிதேடுவார். தல்பூர் அரசர் ஓர் ஹிந்து அதிகாரியைச் சிறையில் அடைத்து வைத்திருந்தபோது, அவரை விடுவிக்க ஒரு சிங்கம்போல காவலர்களின் பாசறைக்குள் விடுவிடென்று சென்று அவ்வதிகாரியைத் துணிவுடன் விடுவித் தார் (அவர் உண்மையிலேயே சிங்கமாக மாறி காவலர்கள் படைக் கலன்களை வைத்திருக்கும் அறைக்குள்ளும் சிறைக் கோட்டத்துக் குள்ளும் சென்ருர் என்பதே கதை).

மனித இனத்தைத் திருத்திவிடலாம் என்றும் அது திருந்தும் இயல்புடையது என்றும், உலகத்தில் மீண்டும் ஒரு கிரேக்கத்தை (ஹெல்லாஸ்) படைத்துவிடலாம் என்றும் ஷெல்லி கனவு கண்ட தைப்போல, ஸச்சல் கனவுகளில் லயித்துத் தம்மை மறந்துவிட வில்லை. நவகிரேக்கம் (ஹெல்லாஸ்) என்ற இலட்சிய உலகம் இங்கேயே இருக்கிறது என்றும், மனிதன் மட்டும் தன்னையறிந்து விட்டால் ஏற்கனவே தனக்குள் இருக்கும் பரிபூரணத்தை அறி வான் என்றும் அவர் நம்பினர். அவருடைய புகழ்பெற்ற ஓர் உணர்ச்சிப் பாடல் கீழ்க்கண்டவாறு பேசுகிறது:

''உன்னுடைய மதிப்பு உனக்குத் தெரிந்து மட்டும்

இருந்தால் நீ தலைவர்களுக்குத் தலைவன் என்றென்ன, எல்லாப் படைகளுக்கும் தளபதியே ஆகிவிடுவாய்.''

ஸிந்தி மொழியின்பால் அன்புடையவர் அனைவருக்கும் அவர் 'குடிபோதையில் ஆழ்ந்த ஸச்சல்' என்றுதான் அறிமுகமானவர். பிற அனுபூதியாளர்களுக்கும்கூட பொதுவாகக் ''கடவுள் போதையினர்'' என்ற பட்டம் சூட்டப்படுவதுண்டெனினும், ஏறத்தாழ எப்போதுமே ஒரு மயக்க நிலையிலாழ்ந்தும், பிறர் கூட்டுறவைத் தவிர்த்தும், கூட இருக்க நேர்ந்த ஏதோ சில அன்பர்களும், பக்தர்களும் தத்தம் கைப்புத்தகங்களில் அவ்வப்போது குறித்துக் கொள்ளுமாறு தன் போக்கிலே பாடியும், மணிகள் போன்ற உணர்ச்சிப் பாடல்களை அவ்வப்போது உதிர்த்தும் வாழ்ந்த ஸச்சலுக்கு இப்பட்டம் வெகு பொருத்தம்தானே. அபினியையும் சாராயத்தையும் அருந்தி அவற்றின் வாயிலாகக் கிளர்ச்சியையும் போதையையும் அடைவோரை அவர் இகழ்ந்து பேசுவார். செயற்கையான போதை மருந்துகள், குடிவகைகள், புகை பிடித்தல் ஆகியவற்றை அவர் வெறுத்ததால், அவர் முன்னிலையில் யாரும் குடிக்கவோ புகை பிடிக்கவோ துணியமாட்டார்கள். பரமாத்மாவில் அனுபூதி மயமாகக் கலந்து திளைக்கும் போதை அல்லது அரை போதை நிலையில் எப்போதும் இருப்பவர்க்கு, செயற்கையான போதைப் பொருள்கள்தாம் எதற்கு? எமர்ஸன் பிரம்மத்தைப் பற்றிக் கூறும் கீழ்க்கண்ட கருத்தோடு பரிவு நிரம்பிய இசைவு காட்டுதல் ஸிந்திக் கவிஞர்கள் எல்லாருள்ளும் ஸச்சலுக்குத்தான் மிகவும் எளிது.

''குருதியின் சிவப்புப் படியக் கொல்லுவோன், தான் கொல்வதாக நினைத்தால்
அல்லது கொல்லப்படுவோன், தான் கொல்லப்படுவதாக நினைத்தால்
நுட்பமான என் செயலை அவர்கள் அறிந்தார்களில்லை
நான் இருந்தும் போயும் மீளவும் வருவேன்
எட்ட இருப்போரும் மறக்கப்பட்டோரும் எனக்கு அருகிலுள்ளோர்கள்
நிழலும் வெயிலும் ஒன்றேதாம்
மறைந்த கடவுளர் என் முன் தோன்றுகின்றனர்
அவமதிப்பும் புகழும் எனக்குச் சமமே
என்னை விட்டுவிட்டுக் கணக்குப் போடுகிறவர்கள் தப்புக் கணக்குப் போடுகிறவர்கள்
என்னை விட்டு அவர்கள் பறந்தோடும்போது நான் அவர்களுக்குச் சிறகுகள் ஆவேன்
ஐயமும் நானே ஐயப்படுபவனும் நானே
அந்தணன் ஓதுகின்ற துதிப்பாடலும் நானே''

ஸச்சலைப் பொருள் விளக்கிக் கூறியுள்ளவர்களுள் மிகுந்த திறமை புலப்படுத்தியுள்ளவாரான ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் சுட்டிக் காட்டியுள்ளதுபோல் ஸச்சலின் உணர்ச்சிப் பாடல்கள் அடிக்கடி நமக்கு கீதையையும் உபநிஷத்துக்களையும் நினைவூட்டுகின்றன. அவருடைய பாடல்களில் மிகவும் புகழ்பெற்ற வரிகள் சில வருமாறு: 'என்னை யாரும் பெறவும் இல்லை, எனக்கு யாரும் உணவு ஊட்டவும் இல்லை'. மேலும்: 'நான் நீரும் அல்லேன் வெயிலும் அல்லேன், தந்தையும் அல்லேன் தாயும் அல்லேன்' என்கிறார். அவருடைய உணர்ச்சிப் பாடல்களுள் புகழடைந்துள்ள ஒரு பாடல் நமக்கு ரூமியை நினைவூட்டுகிறது: 'சிலர் இப்படி என்கின்றனர்; சிலர் அப்படி என்கின்றனர். நான் என்னவோ நான்தான். சிலர் என்னை மொமின் (முஸ்லிம்) என்கின்றனர். சிலர் என்னைக் காஃபிர் (இஸ்லாத்தை தழுவாதவன்) என்கின்றனர். சிலர் என்னை ஒன்றுமறியாத முட்டாள் என்கின்றனர்; சிலர் என்னை வெள்ளை உள்ளத்தினன் என்கின்றனர்; சிலர் என்னை மந்திரவாதி என்கின்றனர்; சிலர் என்னைக் கவிஞன் என்கின்றனர்; நான் என்னவோ நான்தான். சிலர் என்னை மானுடன் என்கின்றனர். சிலர் என்னைப் பிசாசு (சைத்தான்) என்கின்றனர். சிலர் என்னை மஹான் என்கின்றனர். சிலர் என்னைப் பித்தன் என்கின்றனர். நான் என்னவோ நான்தான்'. புகழையும் குறை கூறலையும் பொருட்படுத்தாமல் அவர் வாழ்ந்தார். உலகத்தைத் திருத்துகிற சிந்தனையோ, அதை மகிழ்விக்க விருப்பமோ இல்லாது வாழ்ந்தார். தம்மை ஒரு போதகர் அல்லது சத்திய நாட்டமுடைய சாதகர் என்று எல்லோரும் பேசவேண்டும் என்று அவர் விரும்பியவரல்லர்—ஸச்சல் அல்லது ஸச்சு அதாவது ஸத்தியவந்தன் என்று பலருக்கு அறிமுகமாயிருந்தால் போதும் என்றுதான் நினைத்தார். அவரிடம் ஈடுபாடுடையவர்கள் அவர் பெயரோடு 'ஸர் மஸ்த்'—போதையேறியவர்—என்ற பட்டத்தை இணைத்தனர். அவர்கள் அவ்வாறு செய்ததும் பொருத்தமே. ஷாம்ஸ் தப்ரீஸ் (Shams Thabris) வாயிலாக, ''இறைவா! ஷாம்ஸ் தப்ரீஸ் சொல்கிறேன்! போதையையும் தற்போதம் இழத்தலையும் தவிர வேறொன்றும் அறியாத அளவுக்கு நான் இந்த உலகில் போதையேறிக்கிடக்கிறேன்'' என்று தெய்வக் கவி ரூமி, கூறிய தற்கொப்ப ஸச்சலும் குரலெடுத்து ஆமோதிக்கலாம்தானே!

பிற்காலத்தில் ஸச்சல் எனப் பெயர் வழங்கிய அப்துல் வஹாப், கைர்ப்பூர் மாநிலத்திலுள்ள (Kairpur State) தாராஸான் (Darazan) என்ற சிற்றூரில் 1739-ம் ஆண்டு பிறந்தார். பக்திமான். இவ்வுலகப்பற்றின்றி மறு உலகத்தையே சிந்தித்து வாழ்ந்தவர். கவி, சாமியார் என்ற காரணங்களுக்காக பெரிதும் மதிக்கப்பட்டு வந்தவரான மொராகி (Moragi) என்ற

ஸாகிப்தினேவின் மூத்த மகனை ஸலாஹூத்தீனே ஸச்சலின் தந்தை. இஸ்லாம் சமயம் வியத்தகு முன்னேற்றம் அடைந்த காலத்தில் ஆட்சியிலிருந்தவரும் முஸ்லிம்களின் முதல் கலீஃபாவு மான அபுபக்கருக்குப்பின் ஆட்சி பீடத்திலமர்ந்த உமர் ஃபரூக்கின் வழித்தோன்றல் ஸச்சல் என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன.

ஸச்சல் குழந்தையாக இருந்தபோதே அவருடைய தந்தை காலமாகிவிட்டார். தந்தையின் சகோதரரான ஃபக்கீர் அப்துல் ஹக் குழந்தையின் பராமரிப்பை ஏற்று அவரை அக்கறையுடன் வளர்த்ததுமன்றி, அவருடைய முதல் ஞான குருவாகவும் அமைந் தார். அவருக்குப் பிறகு யாரையும் ஸச்சல் தம் ஞானசிரியனாக ஏற்றுக்கொள்ளவும் இல்லை. தம் வளர்ப்புத் தந்தையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போதெல்லாம் அவரைத் தன் ஹாதி (Hadi) அல்லது முர்ஷித் (Murshid) என்று குறிப்பிட்டு, அவர் ஹக் (Haq) கடவுளுக்கு அப்த் (அடிமையாக) இருக்கவில்லை என்றும் அவர் கடவுளின் அவதாரமே என்றும் கூறத் தவறுவதில்லை.

அக்காலத்தில் கற்றோர் என்போர் கட்டாயம் அறிந்திருக்க வேண்டியவை அரபும், பாரசீகமும். கிடைப்பதற்குள் மிகச் சிறந்த ஆசிரியர்களைக் கொண்டு அவருடைய வளர்ப்புத் தந்தை இவ்விரு மொழிகளையும் ஸச்சலுக்குக் கற்பிக்க வகை செய்தார். இம் மொழிகளைத் தவிர உருதுவையும், ஹிந்தியையும் தல்பூர் அரசவையில் வழக்கிலிருந்த ஸிரைக்கி பிரதேசத்து வட்டார வழக்கான ஸிந்தியையும் (Siraiki Dialect) ஸச்சல் கற்றுத் தேர்ச்சி பெற்றார். பிற்காலத்தில் அவர் பாரசீகம், உர்து ஆகிய மொழிகளிலும் ஸிரைக்கி வட்டார வழக்கான ஸிந்தியிலும் (Siraiki dialect of Sindhi) கவிதை எழுதினார். அரபு மொழியில் அவர் இலக்கியப் படைப்புச் செய்யாவிட்டாலும் நிரம்ப அரபு மேற்கோள்களைக் கையாளும் அளவு அவருக்கு அம் மொழி கைவந்திருந்தது. அத்தாரைப் படிப்பதில் நிரம்ப கவனம் செலுத்தியதோடு அவரை பாக் விஜூத் (Pak Vijud)—பரிசுத்த ஆவி, சாட்சாத் கடவுளே—என்று கூட ஸச்சல் புகழ்ந்திருக்கிறார் அத்தாரின் புகழ்பெற்ற கவிதையான மான்டிக்—அல்—தைர் (Mantiq-al-Thair) கீழ்க்கண்ட கதை வாயிலாக ஒர் உண்மையை உணர்த்துகிறது. 'ஸி' (Si, முப்பது) முர்க் (Murgh, பறவை கள்) 'ஸிமூர்க்' என்ற ஃபீனிக்ஸ் (Phoenix) பறவையைத் தேடி கோஹ்காஃப் (Kohkaf) என்ற காக்கஸஸ் மலைக்குச் சென்றன. பயங்கரமான பல அனுபவங்களுக்குப் பிறகு 'ஸிமுர்க்' என்ற பீனிக்ஸ் பறவையைக் கண்டடைந்தபோது அப்பறவை தாம் அன்றி வேறல்ல எனக் கண்டு கொண்டன. அச்சந்தரும் பள்ளத் தாக்குகள் பலவற்றைக் கடந்ததெல்லாம் தேவையற்ற துன்பத் தை மேற்கொண்டதாயிற்று என உணர்ந்தன. இந்தப் பள்ளத்

தாக்குகள் எல்லாம் இரட்சண்ய யாத்ரீகனின் பயணத்தின்—முக்திஸாதனையின்—பல படிகள் என்பதுதான் தெரிகிறதே. (அப்படிகள்: விசாரம் (தேடுதல்), பிரேமை, உள்ளதை உணர்தல், தியாகம், ஒன்றுதல், வியப்பு மேலிடல், (விரும்பி ஏற்றுக்கொண்ட) வறுமை அல்லது எளிமை, தன்னையேதான் அறப்பெறுதல் (நான் என்ற தத்துவமே இல்லாதொழிதல்) ஆகியவையாம்.

ஷா மேற்கொண்டது போல, தன் கல்வி முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக ஸச்சல் நெடும் பயணங்களை மேற்கொள்ளவோ அலைந்து திரியவோ இல்லை; ஒரு பெண்ணின் மீது காதல் கொள்ளவும் இல்லை. அழகென்ற தத்துவத்தின்பால் ஆராக்காதல் கொண்டவர்தாம்—ஆனால் ஓர் அழகியிடமோ அழகுப் பொருளின் மீதோ காதல் கொண்டவரன்று. அழகிய பெண்ணொருத்தி பாடி நாட்டியமாடியதைப் பார்த்ததாலேயே அவருக்கு ஒரு நோய் குணமாயிற்று என ஒரு கதை வழங்குகிறது. ஆனால் அவர் அப்பெண்ணிடம் சிறிதேனும் காதல் கொண்டதாகப் பேச்சில்லை. திருமணத்துக்குப் பிறகு இரண்டாண்டுகளே அவருடைய மனைவி உயிர் வாழ்ந்தாள். அதற்குப் பிறகு அவர் மணம் செய்துகொள்ளவே இல்லை. அம்மங்கையை அவர் மணந்து கொண்டதுகூடக் கடமை கருதியேதான். அவள் தம் வளர்ப்புத் தந்தையின் (சிறிய அல்லது பெரிய தகப்பனுகலாம்) மகள் என்பதாலும், அவளையே தமக்குத் துணைவி என்று முன்பே பேசி முடித்திருந்ததாலுமே அத்திருமணம் நடந்தது. ஸச்சலின் பார்வை ஏதோ உள்முகப் பார்வைதான் என்ருலும் அவர் அழகைப் பெரிதும் விரும்பியே வந்தார். இயற்கையழகைப் பார்க்கத் தம் குடிலை விட்டு அவர் வெளியேறியறியார். இசை, நாட்டியம், கவிதை ஆகியவை போதும் அவருடைய கலையுணர்வுக்கு நிறைவு தர. எப்போதோ ஒருகால் ஓர் அழகிய பாடகியை அல்லது நாட்டியக்காரியைக் கண்ணுறுவதும் உண்டு.

வாழ்க்கை நியமத்தில் அவர் ஒரு தன்மறுப்பாளர். இரவு உணவு உட்கொள்ளும் பழக்கமே இல்லாதவர். பகலுணவிலும் இறைச்சி உண்பதைத் தவிர்த்து பருப்பு வகைகளைச் சேர்த்துக் கொள்வார். ஆடையும் எளிய ஆடை. அந்த எளிய ஆடையில் எடுப்பாகத் தெரிவது அவருடைய பச்சைத் தலைப்பாகை ஒன்று மட்டுமே. பக்கத்தில் எப்போதும் ஒரு தடி வைத்திருப்பார். காலில் செருப்பின்றியும் போவார். நடுத்தர உயரமும் மெலிந்த தேகமும் உடையவர். உண்டு பருத்துக் கொழுத்துத் தினவெடுத்துக் காம இச்சை மிகுந்து வாழ்ந்த, அவர் காலத்து மத குருக்களில் ஒருவர் என்றோ, ஏனைய விஷயங்களில் அவர்களை ஒத்திருப்பினும் அலைந்து திரிபவர்களான பக்கிரிகளில் ஒருவர் என்றோ யாரும் அவரைப் பார்த்துத் தவருகக்கூட நினைத்திருக்கமாட்டார்கள். அடிக்கடி

அவருடைய உணர்ச்சிகள் தூண்டப் பெறுவதுண்டு. அப்போதெல்லாம்—குறிப்பாக இசையைக் கேட்கும்போது—பெரும்பாலும் அவர் கண்களிலிருந்து பொல பொலவென கண்ணீர்த்துளிகள் உதிரும். அவரிடம் ஈடுபட்டு மதிப்பு வைத்த பலர் எப்போதும் அவரைச் சூழ இருப்பர் என்பது உண்மையே ஆயினும் தனித்திருப்பதே அவருக்கு விருப்பம். தெய்வீகம் புனிதத் தன்மை அல்லது ஆன்மீக மேம்பாடு ஆகியவை தமக்கு உள்ளதாக யாரேனும் சொன்னால் அதை உடனே மறுத்துவிடும் வழக்கமுடையவர் அவர். பெரும் தகுதிக்கு—ஷேக் பதவியென்றென்ன ஒரு மக்தூம் பதவிக்குக்கூடத் தமக்கு உரிமையில்லை என்று அவர் மறுத்திருக்கும் பாடல்கள் ஸச்சலின் வாசகர்கள் நன்கறிந்தவை. தாம் ஒரு காஜியோ முல்லாவோ ஓர் ஆசிரியனோகூட அல்ல என்று கூறியிருக்கிறார். தமக்கு ஒரு தனித்தன்மை உள்ளதாகப் பிரகடனம் செய்து, அதன் காரணமாக ஒரு வேஷதாரியாகி ஊரை ஏய்க்கிற காரியம் தமக்கு உடன்பாடல்ல என்று கூறியிருக்கிறார். கடைசியாகத் தாம் ஒரு கலையையும் (ஹுனர்) கற்காமல் போனதுதற்கு கூட கடவுளின் கருணையே காரணம் என்று கூறி அவருக்கு நன்றி செலுத்துகிறார்.

பிறருக்கு ஒரு நல்ல வழிகாட்டியாக இருக்கும் வகையில் ஷா இஸ்லாத்தின் புறச்சடங்குகளை வெகு அக்கறையோடு கடைப்பிடித்து வந்தார். ஸச்சல் சமயச் சம்பிரதாயத்தை முற்றும் கைவிட்டவர். அவருடைய சமயம் பிரேமையன்றி வேறல்ல. 'நான் ஜபமாலைகளின் மணிகளை உருட்டுவதில்லை; பிரார்த்தனை பக்தி என்று தேடிப்போவதும் இல்லை. கோவிலுக்கு அல்லது மசூதிக்குப் போவதோ சாமியாராகி விடுவதோ எனக்கு வழிகள் அல்ல. விதியே ஸச்சலிடம் மிகுந்த கருணை காட்டியதால் அவனை அன்பு தன் பிடிக்குள் சிக்கெனப் பற்றிக்கொண்டுவிட்டது.'

பிறிதோரிடத்தில், தாம் அன்பின் வசமாகிவிட்டிருப்பதால் எந்த சமயாசாரங்களையும் கடைப்பிடிக்க வேண்டியதில்லை; மக்காவுக்கோ பிற இடங்களுக்கோ புனிதப் பயணம் செய்ய வேண்டியதில்லை; எந்தவிதமான சமயச் சடங்குகளையோ கிரியைகளையோ செய்யவேண்டியதில்லை என்று விளக்கம் தருகிறார்.

ஸாக்ரட்டீஸுக்கும், கிறிஸ்துவுக்கும், மன்ஸூர் ஹல்லாஜுக்கும் காந்திக்கும் உண்டான ஆபத்து ஸச்சலுக்கு நேராமல் போனது வியப்பே. அக்காலத்தில் சம்பிரதாயச் சமயத்தின் தூண்கள் எனப் பெயரெடுத்தவர்கள் பலர் ஸச்சலுக்குத் தெய்வத் துரோகி அல்லது புறச்சமயத்தான் என்ற பட்டத்தைச் சூட்டி, அவரைத் தூக்குமேடைக்கனுப்பத் தம்மாலானவரை முயன்றதுண்டு. ஸச்சலிடம் ஏதோ ஒரு நோயாற்றும் இதம்—தம் காலத்துப் பிரபுக்களைக் கவர்ந்த ஒரு காந்த சக்தி—இருந்ததால், ஒரு

பக்கம் சம்பிரதாயச் சமயவாதிகள், வைதிகர்கள், மறுபக்கம் எழுத்தறிவில்லாத பாமர மக்களின் கும்பல் ஆகிய இருசாராரின் கோபத்திலிருந்தும் அப்பிரபுக்கள் அவரைக் காப்பாற்றிவந்தனர். தால்பூர் பிர் இந்தக் காந்த சக்தியை உணர்ந்தார். எல்லோரையும் விட அதிகமாக ராய்ஸ் ஷம்ஸ் இதை உணர்ந்தார். ஸச்சலைத் தரிசிக்க, முண்டியடித்துக்கொண்டு, உள்ளே புகுந்து, அவர் என்ன விரட்டியடித்தாலும் அங்கேயே பழியாகக் கிடக்கும் அளவுக்கு அந்தக் காந்த சக்தியை அவர் உணர்ந்திருந்தார். இந்த ஷம்ஸ் தாயாகவே ஸச்சலின் புகழ் பரப்பும் பிரசாரனுகத் தம்மை அறிவித்துக்கொண்டு நானக் யூஸுஃப் என்ற பெயர் தாங்கி கவிதையெழுதிப் புகழும் பெற்றார். ஸச்சல் இறக்கும் தறுவாயில் தம் முக்கிய சீடரான யாக்கூபைக் காண விரும்பி அவரை மூன்றுதரம் அழைத்தாராம். யாக்கூப் அவ்விடத்தில் இல்லாததால் யூஸுஃப் அக்குரல் கேட்டு அவரருகில் சென்று, அவரால் தட்டிக்கொடுக்கப்பட்டு, ஆசிபெற்று அவருடைய ஆன்மிக வாரிசு என்ற பதவிப் பட்டமும் சூட்டப்பெற்றார் என்றும், யாக்கூப் (யாக்கோபு, Jacob) இல்லாதவிடத்து அவருடைய மகன் யூஸுஃப் (யேசேப்பு, Yussuff) இருந்தாலும் போதும் என்று அவர் வேதாகமத்திலிருந்து மேற்கோள் காட்டியதாகவும் கூறப்படுகிறது. ஒரு சாமானிய மனிதனுக்குள்ள ஆற்றலுக்கு மேலாக ஏதோ ஒரு சக்தி தமக்கு இருப்பதாகக் கூறுவதை அவர் மறுத்து வந்தார். எனினும் அவர் காரணமாக பல அற்புதங்கள் நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. அவர் 1829ல் தொண்ணூறு வயதெய்திய பழமாக இறந்தபோது தாம் நூற்றைந்து பிராயம் இருந்திருக்க வேண்டியவர் என்றும், பதினைந்தாண்டு முன்பாகவே இறப்பதால் தம் நண்பனின் சந்நிதிக்கு அந்த அளவு முன்னதாகச் செல்லும் வாய்ப்பு தானகவே கிட்டுகிறது என்றும் கூறி உயிர் விட்டாராம். ஸச்சல் இறந்தவுடன் பெரும் கவிஞரும் ஸச்சலின் சீடருமான பேடில் கீழ்க்கண்ட இரங்கற்பாவை எழுதினர்:

''நண்பரீர்! தாராஸானிலிருந்த பிரேமையின் மந்திர சக்தி
வியப்பிற்குரியதுதான்!
போதையேறியவரும் கடவுளைத் தேடுபவரும் ஞானியுமான
ஸச்சு அங்கிருந்தார்—ஆதலால்
தெய்வீகப் பிரேமை அவ்வீரனுக்காக
ஏங்கிப் பரிந்து கொண்டு அவன் மீது பெரும் மழையாகப்
பொழிந்தது
பிரிவுத் துன்பம் கண்ணுக்குத் தெரிந்தும் தெரியாமலும்
அங்கிருந்தது

ஐக்கியமாதலாம் இன்பக் கிளர்ச்சியின் போதையிலேயே
அவர் இருந்தார்.
உண்மையிலேயே அவர் மற்றுமொரு மன்ஸூர் தான்—
பிரேமையின் அவதாரம்
ஆர்வத்திலும் கருத்திலும் உணர்ச்சியிலும் அவர் அத்தரே
தான்
ப்ரேமைக்குத் தம்மை அர்ப்பணித்து விட்டவர்களின்
படைக்கு அவர் தளபதியாகி நின்றார்.''

அந்த வள்ளலின் வாயிற் படியில் பேடில் காத்துக் கிடக்கிறான்—அப்பெருமகனின் ஆர்வத்தில் கொஞ்சம் பிச்சை கேட்க. ஸச்சலின் புகழ் அவர் இறந்த பிறகு படிப்படியாக, ஒரே சீராக உயர்ந்து கொண்டே போகிறது—குறிப்பாக, ஸிந்து நாட்டை விட்டுக் குடி பெயர்ந்து போக வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்குள்ளான ஹிந்துக்களிடையே தம் பாடல்கள் செவ்வனே பதிப்பிக்கப் பெறும் பாக்கியமோ தம் வாழ்க்கை வரலாறு செவ்வனே எழுதப் பெறும் பாக்கியமோ ஸச்சலுக்கு இதுகாறும் கிட்டவில்லை. 1902ல் ஸச்சலின் நினைவை நிலைப்பெறச் செய்யும் வகையில் அவருடைய காஃபிகளை மிர்ஸா அலி குலி பெக் (Mirza Al Quli Beg) தொகுத்து வெளியிட்டு ஒரு பெரும் தொண்டு செய்துள்ளார் என்பதுண்மையே. ஆனால் ஷா லத்தீஃபின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியவரும் தம் சகோதரருமான மிர்ஸா காலிச் பெக்கின் உழைப்பும் திறனாய்வு நுட்பமும் மிர்ஸா அலி குலி பெக்குக்கு இல்லை. 1933ல் ஆகா ஸூஃபி (Agha Sufi) ஸச்சலைப் பற்றி பருமனான ஒரு நூலை வெளியிட்டார். தேவையற்ற வளர்த்தலும் திறனாய்வுப் பார்வையின்மையும் புலப்படும் பருத்த இந்நூல், இப்போதிருப்பதன் மூன்றிலொரு பங்காகச் சுருங்கியிருந்தால் பயனுடையதாக இருந்திருக்கும் எனத் தோன்றுகிறது. பேராசிரியர் குர்பக்ஸானி, ஷா லத்தீஃபுக்குச் செய்த தொண்டினை ஒத்த ஒரு தொண்டு என்றென்ன, அதையும் மிஞ்சிய ஒரு தொண்டினையே தாம் ஸச்சலுக்குச் செய்ய வேண்டும் என்ற நல்ல நோக்கமுடையவர்தான் இந்த ஆசிரியர். ஆனால் அப்பேராசிரியருக்குள்ள (குர்பக்ஸானி) புலமையோ, அவருடைய நடையழகோ இவ்வாசிரியருக்கு (ஸூஃபி) இல்லை. ஆனால் ஸச்சலைப் பற்றிய துண்டுதுணுக்குகள் நிறைந்ததும், அவருடைய ஸிந்திக் கவிதைகளும் பிறமொழிக் கவிதைகளும் கலந்து கிடப்பதுமான ஒரு நூல் என்பது மட்டும்தான் இப்போது இந்நூலுக்குள்ள மதிப்பு. இந்தியப் பிரிவினைக்குப் பிறகு ஸச்சலிடம் ஈடுபாடுடையவரும் நிமானோ ஃபக்கீர் என்ற பெயர் சூட்டிக் கொண்டவருமான அம்மையாரொருவர் ஸச்சலைப் பதிப்பித்துள்ளார். ஆனால் அதில் துளி தானும் புலமை தெரியவில்லை. பேராசிரியர்களான ஹிந்துக்கள்

இருவர்—ஜேத்மல் பர்ஸ்ராமும், கல்யாண் அத்வானியும் தலைக்கு ஒன்றாக மிகச் சிறந்த இரு நூல்கள் எழுதியுள்ளனர். இவற்றைக் கையேடுகள் என்பதே பொருத்தம். ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் ஸச்சலின் கருத்துக்களையும் கவிதையையும் பற்றிய தெளிவான விளக்க மொன்றை ஆற்றொழுக்குப் போன்ற நடையில் தந்துள்ளார். ஸச்சலின் வாழ்க்கையைப் பற்றியும் அவருடைய படைப்புக்களைப் பற்றியும் தெரிந்திருக்க வேண்டிய தகவல் அனைத்தையும் ரத்தினச் சுருக்கமாகக் கல்யாண் அத்வானி தந்திருக்கிறார். ஸச்சல் படைத்துள்ள கவிதைகளின் தொகுப்பையோ அவருடைய பாடல்களின் மொழி பெயர்ப்பையோ வெளியிடும் முயற்சிகள் பாக்கிஸ்தானில் நடந்திருப்பதாக இந்நூலாசிரியருக்கு இது காறும் தகவல் எட்டவில்லை. குறுகிய கொள்கையில் பிடிப்பும், பிற்போக்கும் ஓங்கி நிற்கும் இடத்தில் எடுபடக் கூடிய கவிதையல்ல ஸச்சலின் கவிதை. திருந்திய பாடத்துடன், பகுப்புத் திறன் உடைய ஒருவரால் ஸச்சலின் படைப்புக்கள் திரட்டித் தொகுக்கப் பெற்று வெளி வருமாயின் ஸிந்து நாட்டுப் பாமர மக்கள் கூடப் பெரிதும் பயனடைவர்—பழங்காலப் பேரிலக்கியங்களில் புலமை பெற்றோரையும் கவரவல்லவை ஸச்சலின் பாடல்கள் என்பதால்.

ஸச்சலின் கவிதைகள் அவர் 'பேக்ஹூதி (Be-Khudi) என்ற நிலையிலிருந்து அதாவது தற்போதமும் தன்வயமும் இழந்து, என்ன சொல்கிறோம் செய்கிறோம் என்று அறியாத பிரங்ஞை நிலையிலிருந்து எழுதப் பெற்றவையாகும் என்பதை ஒருமுகமாக ஒப்புக் கொள்கின்றனர். மனக் கிளர்ச்சி அல்லது புற நிர்ப்பந்தம் அல்லது இயற்கையழகு தரும் எழுச்சி ஆகியவை காரணமாக ஸச்சல் கவிதை எழுதவில்லை. உயர்ந்த ஒரு சக்திக்குத் தான் ஆட்பட்டு, அதன் ஆளுகைக்குள் நின்ற நிலையில் அவர் எழுதினார். அவர் இயல்பான நிலையை அடைந்த பிறகு அவர் பேசியவற்றை யெல்லாம் எழுதிவைத்த கற்றுச் சொல்லிகள் (இவர்கள் தல்பூர் அரசரின் ஆணைப்படி ஸச்சலின் கூட இருந்து இப்பணியைச் செய்து வந்தனர் என்றும் கூறுகின்றனர்) தாம் எழுதியவற்றைப் படித்துக் காட்டி இடையிடையே விட்டுப் போன சொற்களை நிரப்பித் தரவோ அல்லது ஈரொட்டானவற்றை விளக்கவோ வேண்டிக் கொண்ட போதெல்லாம், ''அன்றென்ன சொன்னேன் என்ன நினைத்தேன் என்பது எனக்கே தெரியாது'' என்று பதில் சொல்வதே வழக்கமாம். இக்கதைகள் மிகைக்கூற்றுக்களாகவும் இருக்கலாம் தான். ஆனால் ஸச்சலின் கவிதை தானறிந்து பொய்க் காததும், ஆன்மாவிலிருந்து இயல்பாகப் பெருகடுத்ததுமான ஆன்மீகக் கவிதை என்பதென்னவோ ஐயமறத் தெரிகிறது.

''தெளிவாகத் தெரிகிற'' அல்லது ''அவதரித்த'' எனப் பொருள்படும் 'அஷ்காரா' என்ற புனை பெயரிலும், ''தெய்வீகம்

எனப் பொருள்படும் 'க்ஹுதாய்' என்ற புனை பெயரிலும் ஸச்சல் பாரசீக மொழியில் கவிதை எழுதியுள்ளார். ''திவான் அஷ்காரா'' மட்டுமன்றி, பிற ''நாமா''க்களையும் (கவிதைத் திரட்டுக்கள்) எழுதியுள்ளார். எடுத்துக் காட்டாக, 'ராஸ் நாமா' (Raz Nama) 'குதாஸ் நாமா' (Gudaz Nama) 'தார் நாமா' (Tar Nama) போன்றவற்றைக் கூறலாம். உர்தூவிலும் நிரம்பக் கவிதைகள் எழுதி வைத்துள்ளார். அவற்றுள் சிலவற்றை உர்தூ என்பதைவிட ஹிந்தி என்பதே பொருத்தம். ஆனால் நம் கவனத்துக்குரியவை அவர் தூய ஸிந்தியிலும் தல்பூர் அரசவையில் வழங்கி வந்த ஸிரைக்கி வட்டார வழக்கான ஸிந்தியிலும் (Siraiki dialect of Sindhi) எழுதியுள்ள கவிதைகள் மட்டுமே.

கவிஞர் என்ற நிலையில் ஸச்சலை ஷாவோடு ஒப்புமைக் காட்டிப் பேசாமல் தீராது. ஷா கையாண்டது ''லார்'' என்ற வகை ஸிந்தி மொழி வட்டார வழக்கு (dialect). ஸச்சல் கையாண்டதோ 'மேல் ஸிந்து'வின் (உத்தர ஸிந்து) வட்டார வழக்கு. இம்மொழிக்குக் குரலில் கவர்ச்சிகரமான ஓர் ஏற்ற இறக்கமும் சில தனி இலக்கண இயல்புகளும் உள்ளன. ஷா கையாண்ட மொழி, ஆங்காங்கே மேற்கோள்களாகக் காட்டியிருக்கும் பாரசீக அல்லது அரபுச் சொற்கள், சொற்றொடர்கள் தவிர்த்து இவ்விருமொழிகளின் கலப்பு அதிகம் இல்லாததும் மூலப் பிராகிருத வகைப்பாட்டைச் சேர்ந்ததுமான ஒரு மொழியாகும். ஆனால் ஸச்சலின் ஸிந்தியிலோ பல பாரசீகச் சொற்களும், அரபுச் சொற்களும் கலந்து, அவர் நடைக்கு அழகு சேர்க்கின்றன. இதில் விசித்திரம் என்னவெனின் ஹிந்திச் சொற்களும் ஸமஸ்கிருதச் சொற்களுமே ஒருபால் அணி செய்கின்றன. அடிப்படையிலேயே ஷா ஸிந்து நாட்டுக் கவிஞர்; ஸிந்திச் சிந்தனையையும் உணர்ச்சிகளையும் விளக்கிப் பேசியவர். ஸச்சலோ, ஸிந்து நாடு, ஸிந்தி மக்கள், என்றெல்லாம் சிந்தித்தவர் அல்லர். அவர் ஒரு சுதந்தரச் சிந்தனையாளர். ஓர் ஊர் என்று அவருக்குப் பிடிமானம் கிடையாது. உள்ளூர் விவகாரமும் அன்றாடச் செய்திகளும் அவருடைய கவனத்தைக் கவர்ந்ததில்லை—அவர் ''கால தேச வர்த்தமானங்களுக்கு'' அப்பாற்பட்டவர்.

ஷா இயற்கையைக் கூர்ந்து கவனிப்பவர். இந்தக் கூரிய கவனத்திலிருந்து பிறந்துள்ள பல அழகான உவமைகளையும் சித்திரங்களையும் அவருடைய கவிதையில் காணலாம். இயற்கையை என்றென்ன மானுடத்தையுமே நுணுகிப்பார்க்கவோ அத்தகு பார்வையிலிருந்து படிப்பினைகளைப் பெறவோ முடியாத அளவுக்கு ஸச்சலின் பார்வை உள்முகப் பார்வையாகிவிட்டது. அழகிய உணர்ச்சிப் பாடலொன்றில் நூல் நூற்பவர்களைப் பற்றியும் தக்ளியைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் அந்தச் சித்திரத்தை அடுத்த கணமே கைவிட்டு

காதலேயும் அழகையும் பற்றிக் குறிப்பிடுகிருர். தம் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த செவிவழி வந்த கதைகள், காதற்கதைகள் ஆகியவற்றை—மக்களுக்குத் தெரிந்தவற்றை—தம் கவிதை வாயிலாக மீண்டும் ஒருமுறை சொன்னவர் ஷா. ஸச்சலோ அவற்றைப் பற்றி அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகச் சில குறிப்புக்கள் தருகிருரேயன்றி கதையைச் சொல்லுகின்ற மட்டத்துக்கு அவர் இறங்கி வரவில்லே—மனமிரங்கவில்லே.

நேரடியாகச் சொல்லாமல் உள்ளுணர்வைத் தட்டியெழுப்பி அதன் வாயிலாக உணர்த்துவது ஷாவின் முறை. ஸச்சலோ நேரடியாக விளக்கிக் கூறி, உரக்கப் பேசி, அடித்துச் சொல்லி குறைகளேச் சாடும் வன்மையான போக்குடையவர். இருவரும் ஒரே கருத்தைச் சொல்லும் போதும், சொல்லும் முறையில் வேறுபாடுண்டு. தன் துன்பம் தானே படைத்துக் கொண்டது, தான் வேறு என்ற உணர்வில் விளேந்தது என்றும், புன்ஹூன் உண்மையிலேயே தாஞகிய ஸஸூயியே என்றுணர்ந்த கணத்திலேயே துன்பம் மறைந்தது என்றும் ஸஸூயி புலம்பும் கட்டத்தில் ஷாவின் கவிதை தன் உச்சக் கட்டத்தை அடைகிறது. ஸச்சலோ, விஷயத்தை நேரிட, ஆணித்தரமாகத் தான் சொல்லித்தீர்ப்பார். தம் குரலே எவ்வளவு உயர்த்த இயலுமோ அவ்வளவு உயர்த்தி மன்ஸூருக்கு இணைக்குரலாக—"**அனல ஹக்**"—ஸத்தியமாக நானே கடவுள் என்று கத்தியாக வேண்டும் ஸச்சலுக்கு. உபவாசம், பிரார்த்தனே என்பவையெல்லாம் பயனுடையவையே; ஆனல் அவையே ஒரு குறிக்கோளன்று. உண்மையான குறிக்கோள் ஈசுவர தரிசனமே. உபவாசமும் பிரார்த்தனேயும் அவற்றிற்கு வழி காட்டுபவை மட்டுமே என்று ஒரு குறிப்புத் தருவார் ஷா. ஸச்சலோ உபவாசமிருந்து பிரார்த்தனேகள் செய்யும் வழக்கமுடைய வைதீக மதகுருக்களே பித்தலாட்டக்காரர்கள் என்றும் வேடதாரிகள் என்றும் பழித்துரைப்பார்: ''உன்னுடைய தனித் தன்மையை, நான் என்ற உணர்வை விட்டொழித்து உன்னுள்ளே இருக்கும் பொருளே உற்றுப் பார். ஞானம் என்பது ஆன்மாவை—தன்னே—அறிவதால் தான் கிட்டுகிறது.''

'பீர்' ஆகவும் (போதகாசிரியஞகவும்) இராதே சீடஞகவும் இராதே. போதையின்பத்தை அனுபவித்துச் சுகித்திரு. பண்பாடற்ற பச்சை வெட்டுப் பயலே! மக்தூம் பதவியையும் ஷேக் பதவியையும் தூக்கி எறி. சாபங்களும் சரி, ஆசிகளும் சரி நீ கடவுளேத் தரிசிக்கச் செல்லும் பாதையில் உனக்கு உதவப் போவதில்லே. உன் தலேப்பாகையையே நீ அணிந்து கொள். உன் வேலே எளிதாகிவிடும்'' என்ற ஸச்சலின் கூற்றுக்களில் இருப்பதுதான் ஷாவின் சிந்தனேயிலும் இருக்கிறது என்பது தெளிவுதானே. ஷா நல்லோர்களேயும் அறிவாளிகளேயும் மதித்தது போலவே, முட்டாள்

களையும் வேடதாரிகளையும் பொறுத்துக் கொள்ளவும் செய்வார். கொள்கைகளைக் கண்மூடித்தனமாகப் பேசுபவனுக்கும் சரி, சம்பிரதாயச் சமயத்தின் முக்கியமல்லாத புற விஷயங்களை மட்டும் கைக்கொள்பவனுக்கும் சரி ஸச்சலின் சந்நிதியில் இடம் கிடையாது.

ஸச்சல் முற்றும் ஒரு சுதந்தரச் சிந்தனையாளர். சமயச்சித்தாந்தங்கள் அல்லது கொள்கைகள் ஆகியவற்றைக் கடந்து நின்றவர். அவர் கூறுகிறார்: ''ஓ ஸச்சுவே! கடவுள் விஷயத்தில் சந்தேகங்களுக்கே இடமில்லை. இவ்வுலகக் காட்சிகளை அவர் எந்த மூலையிலிருந்தும் பார்த்து மகிழ வல்லவர். ஒவ்வோரிடத்துக்கும் அவரே அரசர். சில வேளைகளில் அவர் ஹிந்துச் சமய நூல்களைப் படிப்பார், சில வேளைகளில் குரானைப் படிப்பார். அவர் இயேசுவாகவும், முகம்மது நபியாகவும் என்றென்ன சில வேளைகளில் குரங்கு வடிவத்திலிருக்கும் ஹனுமானுமாகி விடுவார். தனக்குத் தானே விளையாட்டாக, குழப்பங்களை விளைத்துக் கொள்வார்'' என்று. ஒரு வைஷ்ணவன் கூட இவ்வளவு அழகாக எழுத மாட்டான் எனும்படியாக ஸச்சல் ஸ்ரீ கிருஷ்ணனைப் புகழ்ந்து சில பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அதுபோலவே நபி நாயகத்தைப் பரவியும் அவர் பாடவல்லார். ஷா இதுபோன்ற செயல்களில் என்றும் இறங்கியவர் அன்று. புறத் தோற்றத்தால், புற வாழ்வில் அவர் எப்போதும் பக்தி மிக்க ஒரு முஸ்லீமாகவே வாழ்ந்தார்.

ஸூஃபிஸ உண்மைகளை ஷா, எடுத்துக்காட்டுக்கள் வாயிலாகவும் குட்டிக் கதைகள் வாயிலாகவும் கூறி வந்தார். ஸச்சல் அவற்றைத் தெளிவாக வரைந்து காட்டினார். ஸச்சலின் கவிதைகளில் ஸூஃபிஸப் புதிர்களும் உயரிய ஸூஃபிஸக் கருத்துக்களும் தெளிவு படுத்தப்பட்டிருப்பதை, தாம் ஸச்சலைப் பற்றி எழுதியுள்ள சிறு நூலில் ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார். அக்கருத்துக்களும் புதிர்களுமாவன:— ஆத்ம தரிசனம், 'இல்லை' (நேதி) என்பதிலும், ''உண்டு'' (தத்வமஸி) என்பதிலும், ('நஃபி' யிலும் 'அஸ்பத்'திலும்) ஹமாஉஸ்த் (எல்லாம் அவனே) என்பதிலும், அல்லது ஹக் மௌஜூத் (Haq Maujud) சர்வ வியாபகக் கடவுட் கொள்கையிலும்; ஜாத் ஸிவாத் (Jat Siwat) வஸ்துவம் குணங்களும் என்பதிலும் ஜீவாத்மாவும் பரமாத்மாவும் ஒன்றே என்ற புதிரிலும்—என்ற மந்திரகவசத்திலும்—மனிதன் தன்னைப் பற்றி எப்படி நினைத்துக் கொள்கிறானே அவன் அதுவே ஆகிவிடுகிறான் (யத்பவோ தத் பவந்தி) என்பவை. கீதை அல்லது உபநிஷத்துக்கள் போதிப்பதும் ஸச்சலின் கவிதை போதிப்பதும் ஒன்றே என்று கூறுகிறார்.

> ''சத்தியமாகச் சொல்கிறேன் மற்றொன்றைப் பற்றிச் சிந்தித்தல்தான் 'பாவம்'

ஒவ்வொரு உருவமும் ஒவ்வொரு வடிவமும் சாக்ஷாத்
கடவுளே''

என்பதை ஸச்சல் தன் தெய்வீக போதை நிலையில் உணர்ந்து கண்டார் என்ற முடிவுக்கு வருகிறார்.

தாம் உலையில் ஏற்றி வைத்ததும் ஆன்மீக உண்மைகள் அடங்கியதும், கிட்டத்தட்ட கொதி நிலையை அடைந்துவிட்டது மான ''வெந்நீர்த்தவலை''யின் (கெட்டிலின்) உலை மூடியை ஸச்சல் எடுத்து விடுவார் என்றும் அதில் பக்குவமானவற்றை உயர்வு தாழ்வு பாராமல் எல்லோருக்கும் ஊற்றி வழங்குவார் என்றும் ஷா தீர்க்கத் தரிசனம் கூறியதே மிகப் பொருத்தமான நிமித்தம் அல்லது ஜோசியம் ஆயிற்று. தீட்சைகள் பெற்றோ ராயினும் சரி பெறாதோராயினும் சரி ஸச்சல் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுவதின் பொருளைத் தெரிந்து கொள்ளாதோர் இல்லை. 'ஆடையை அணிந்து கொள்ளும் போது அந்த ஆடையின் பெயர் தான் தன் பெயர் என்று எவனும் சொல்வதில்லை. அவன் பெயர் தான் அவனுக்கு எப்போதும் இருக்கும்' என்றும் 'நான் இந்த நிலைக்கு இழிந்து விட்டதை எண்ணி வருந்துகிறேன்; ஸுல்த்தானாக (பேரரசனாக) இருந்தேன் நான் அங்கே; இங்கேயோ பணி யாளனாக இருக்கிறேன்' என்றும் 'என்னுள் இருப்பது தெய்வீக சாரம் அல்லது வஸ்து என்பதை எவ்வாறு மறந்து நானல்லாத ஒன்றாக நான் எப்படி மாற முடியும்? இந்தப் பொய்யான போலி விக்கிரகத்தை உடைத்துத் தான் என் சாரத்தை நான் வெளிப் படுத்த முடியும். போதை நிலையில் மன்ஸூரைப் போல நானும் நானே ஸத்தியம் நானே கடவுள் என்று சொல்லலாம்' என்றும் கூறுகிறார். 'விளக்கை ஏற்றி சூரியனைத் தேடினார்கள், சூரியனை எங்கும் காணவில்லை. சூரியனை கண்ட பிறகு அவன் ஒளி எங்கும் பரவியிருப்பதை உணர்ந்தார்கள். வேற்றுமையெல்லாம் ஒற்றுமை யிலே—ஒன்றெனும் தத்துவத்திலே—தான் முடிகிறது, மழைத் துளிகள் யாவும் நீர் என்பதைப் போல', என்றும் பேசியுள்ளார்.

தம் பாரசீகக் கவிதையொன்றில் ஸச்சல் கூறுகிறார்:

''நான் ஆடுகிறேன், ஆடுகிறேன் எனக்கு அவமானம் உண்
டாகும் வரையில் ஆடுகிறேன்
எல்லோரும் சொல்லத் தொடங்குகின்றனர் ''இதோ இது
தான் பைத்தியம்'' என்று

சாமானிய மக்கள் போடும் கணக்குப்படி ஏறத்தாழ உணர்வு கெட்ட, பித்துப்பிடித்த நிலை என்ற பேசக் கூடிய ஓர் உயர்ந்த பிரக்ஞை அல்லது உணர்வு நிலையில் பிறந்தது ஸச்சலின் கவிதை. ''போதை முற்றும் தலைக்கேறிவிட்ட'' என்று பொருள்படும் ''ஸர்மஸ்த்'' என்ற பட்டம் அவருக்கு மிகப் பொருத்தமே. அவர் பெயரோடு அப்பட்டம் சாதாரணமாகச் சேர்ந்தே வழங்கி

வருகிறது. பேரொலியும் ஆரவார உணர்ச்சித் தீட்சண்யமும் நிறைந்தது ஸச்சலின் கவிதை. அதோடு யாவற்றினும் உயர்ந்ததும் போற்று தற்குரியதுமான பொருளும் அதில் பேசப்படுகிறது. இவ் வுலகப்பற்றும், சுகபோகம் பற்றிய கணிப்புக்களும் விலக்கப்பட்டு விட்ட கவிதை அது. ஸச்சலின் கவிதையை ரசிக்கவும் அனுபவிக் கவும் வாசகனுக்கு ஓரளவு பயிற்சி வேண்டும். ஒன்றையே பார்த்துப் பழகிவிட்ட சாமானிய அறிவுடையோர் அக்கவி தைக்குப் பொருள் என்ன என்று விளங்கிக் கொள்ளத் தவித்துப் போவர். இதற்கு மாருக ஷாவின் கவிதை எந்த ஸிந்து நாட்டா னுக்கும் பிடிக்கும்—அவன் எந்த மன நிலையிலிருந்தாலும் அவனைக் கவரவே செய்யும்.

ஷாவின் அமைதியும் அடக்கமும் விசால நோக்கும் ஸச்சலிடம் இல்லை. ஸச்சலிடம் பல வகையான சுவை வளம் இல்லை. கதை சொல்லும் திறனே, சிறு குறிப்புக்கள் வாயிலாக வாசகன் கவ னத்தை இழுத்து ஓர் உச்ச கட்டத்தை உருவாக்கி வாசகனை வியப்பிலாழ்த்தும் நாடகீயப் பாங்கோ ஸச்சலிடம் இல்லை. அதன் எல்லையே மிகச் சுருங்கிய எல்லை. ''நான் யார்'' என்ற ஒரே பொருளைச் சுற்றிச் சுற்றி வருகிற கவிதை. சிந்தனை, பொருள் என்ற அளவில் இது மிக உயர்ந்தது என்பது பற்றியோ நாம் எல்லோரும் மிகவும் அக்கறை கொள்ளுதற்குரியது என்பதைப் பற்றியோ ஐயமில்லைதான்.

ஸச்சலின் கவிதை முற்றும் மந்திரமே என்று கூற முடியா விட்டாலும் மந்திரத்துக்குப் பூர்வாங்கமான ''ஓதுதல்'' என்னும் இயல்புடையது. அது மிகப் பெரிய ஸந்நதத்திலிருந்து—ஆவேசத் திலிருந்து—பிறந்தது. உள்ளுணர்ச்சிகளை வெளியிடும் திறத்தில் —தீட்சண்யத்தில்—மற்றெந்த ஸிந்திக் கவிதைக்கும் அது குறைந்த தன்று. முன்னமே கூறியுள்ளது போல், அது ஷெல்லியையும் ஹஃபீஸையும் நினைவு படுத்தும் கவிதை. வேறொரு சூழலில், வேறொரு நாட்டில் பிறந்திருந்தால் ஸச்சல் ஷெல்லியின் ''மேலைக் காற்றை விளித்த பாடல்'' (Ode to the West Wind) அல்லது முறுக்கேறிய உணர்ச்சிப் பாடலான, ''உலகே! வாழ்க்கையே! காலமே ('' O! world, O! Life O! Time) என்ற பாடலையோ எழுது வதை வாசகர்கள் கற்பனைக் கண்கொண்டு பார்க்கலாம். அது போலவே, வேறொரு சூழலில், மதுவையும் காதலனின் அழகையும்;

> ''மென் காற்றே! அந்த வனதேவதை குடியிருக்கும் தெரு
> வழியாகப் போகும் போது
> அவளுக்கு முகமன் கூறும் சாக்கில் ஹஃபீஸின் கதையைச்
> சொல்''

என்று ஸச்சல் எழுதுவதாகக் கற்பனை செய்ய இயலும்.

ஸச்சலின் காஃபிகளை யாரும் நெருங்க முடியாது. இவையே அவருடைய கவிதையில் மிகச் சிறந்த பகுதி. அந்தக் காஃபிகளைக் கஸல்கள் போலப் பாடவும் கூடும். ஆதலால் சிலர் இவற்றை உண்மையான (சரியான) காஃபிகள் என்றும் கஸல்கள் என்றும் பிரித்துள்ளனர். ஆனால் அப்பாகுபாடு எடுபடாது. ஒரு கவிஞன் என்ற நிலையில் ஸச்சலின் பெருமை அவருடைய ஸூஃபிக் கவிதையால் அன்று, ''காஃபி''கள் என்ற காதலை வெளியிடும் உணர்ச்சிப் பாடல்களாலேயாம். எவ்வளவு முயன்றும், இந்தப் பாடல்களை ஏதோ சற்று முன் பின்னாக ஒத்தவற்றைக் கூட பிற்கால ஸிந்திக் கவிஞர்களால் எழுத இயலவில்லை.

முதன் முதலாக 'வாய்' (Wai) என்ற பெயரில் ஷா உருவாக்கியதும், ஆன்மீகத்தைக் காதல்த்துறையில் வைத்துப் பாடுவதுமான உணர்ச்சிப் பாடலே 'காஃபி' என வழங்குகிறது. கையறு நிலையில் காதலனை அல்லது காதலைக் குறை கூறும் பாங்கில் பிரிவாற்றாமையைப் பாடுவதாக ஒவ்வொரு ஸூருக்கும் கடைசியில் ஷா அமைத்துள்ள அழகிய பாடல்களே 'வாய்' எனப்படுபவை. நிலவுக்கும் விண்மீன்களுக்கும் கூடத் தன் காதலனுடையது போன்ற ஜீவகளை இல்லையென்றும்; வெண்ணெய்க்கும் தேனுக்கும் கற்கண்டுக்கும் கூட அக்காதலனுடைய குரலினிமை இல்லையென்றும் ஷா பாடியிருப்பதே அவருடைய 'வாய்'களுள் மிக உயர்ந்த அளவு வழக்குப்பெற்றிருப்பது என்பர். அடிகளின் கடைசியில் எதுகை வருவதுமன்றி அடிகளின் நடுவே மடக் கெதுகை வருமாறு அமைத்து இந்த ''வாய்''யையே ஸச்சல் செப்பம் செய்து தம் காஃபியாக உருவாக்கியுள்ளார். உண்மையான உணர்ச்சிப் பாடலின் இலக்கணம் அதற்குண்டு. அதைப் பாட இயலும் என்பதென்ன, அதைப் பாடவே வேண்டும். ஸச்சல் இறந்து ஏறத்தாழ ஒன்றரை நூற்றாண்டுக் காலம் ஆகிறது. ஆயினும் 'காஃபி' என்ற பாடல்த்துறையில் ஸச்சல் பெற்றிருக்கும் பீடத்துக்கு உரிமை கொண்டாடும் வகையில் ஒத்தவரோ மிக்கவரோ இது காறும் தோன்றவில்லை.

காதலை அறிவினும் உயர்ந்த படியில் வைத்தும், நிரம்ப அனுபூதியை உள்ளடக்கியும் காதலனின் பிரிவாற்றாமையையும் பிரிவால் வந்த துன்பத்தையும் பேசுபவை ஸச்சலின் காஃபிக்கள். மக்களிடையே பெருவழக்குப் பெற்றுள்ளதும் ஸிரைக்கி வட்டாரத்து வழக்கான ஸிந்தியில் ஸச்சல் எழுதியுள்ளதுமான காஃபியொன்றின் முதல் வரி கீழ்வருமாறு: ''காதல் மதுவைக் கோப்பை நிறைய ஊற்றி முட்டக் குடித்து விட்ட இதயம் எப்போதும் போதை நிலையிலேயே இருக்கும்''. அடுத்த வரி சொல்கிறது: 'தெய்வ நிந்தனை செய்யும் (குஃப்ர்) நாஸ்திகமே ஆனாலும் சரி, இஸ்லாமே ஆனாலும் சரி, சமயத்துக்கு எங்கே

இடமிருக்கிறது? ''நானே கடவுள்'' என்று கூறிக் கொண்டே மன்ஸுர் தூக்குமேடை ஏறினர். இந்தக் காதல் உன் தலை மேல் பழியைத்தான் கொண்டு வரப் போகிறது'

ஸச்சலின் காஃபிகளுள் மக்களிடையே வழக்குப் பெற்ற ஒரு காஃபி, ஒன்றையும் மறைக்காமல் உள்ளதை ஒப்புக் கொள்கிற பாங்கில் இவ்வாறு தொடங்குகிறது:

''வேண்டுமென்றே காதலன் தீண்டிய ஒரு காமஸ்பரிசம்
நான் என் அறிவை இழக்கும்படி—மூர்ச்சையாகும்படி—செய்துவிட்டது.
இனி உபவாசம் இருப்பதைப் பற்றி நான் அக்கறை கொள்ளவில்லை.
பிரார்த்தனைகள் செய்வதைப்பற்றி நினைவு வரவில்லை
மதுவின் மீதே எனக்கு எப்போதும் விருப்பம்.
இரவானாலும் சரி பகலானாலும் சரி முல்லாவாயினும் சரி காஜியாயினும் சரி
என்னை இனித் தடுத்து நிறுத்த முடியாது''

ஸச்சலின் கவிதை முற்றும் அனுபூதி இயல் சார்ந்தது என்பதில்லை. ''உலகியலை'' ஒட்டிய காஃபியொன்றில் தமக்கே உரிய பாணியில்:

சகோதரிகளே யாருக்கு நான் என் இதயத்தைத் திறந்து காட்ட வேண்டும்.
புன்ஹூனே சந்தியம் செய்து கொடுத்தான்—போய் விட்டான்.
சாளரம் வழியாகக் காதலனை ஒரு கணம் பார்த்தேன்
காதலனும் ஒரு கணம் திரும்பி என்னைப் பார்த்தான்—போய்விட்டான்.
அவனிடம் வில்லும் அம்பும் வளைந்த வாளும் இருந்தன.
என் இதயத்தில் குத்திக் காயப்படுத்தினன்—நன்றாக—பிறகு போய்விட்டான்.
அவனுடைய இனம் என்ன, பொருள்கள் என்ன என்பது எனக்கெப்படித் தெரியும்?
கெச்சை நோக்கி, ஒட்டகத்தின் மீதேறிச் சவாரி செய்தான்—போயே போய் விட்டான்.
ஸச்சல் இனிச் சணல் நாரை நூற்று ஆவதென்ன.
காதலன் என் தக்ளிக்கு (நூற்புக்கதிருக்கு) மெருகிட்டான்—பிறகு போய்விட்டான்.

காதல் அல்லது பிரேமையின் ரஸவாதத்தால் ஜீவாத்மா பரமாத்மாவுடன் ஐக்கியமாகிறது என்ற பரம ஸத்தியத்தின் அனுபூதியைப் பற்றி ஸச்சல் பேசும் காஃபியே அவருடைய காஃபிகளுள் மிகுந்த வழக்குப் பெற்றுள்ள கவிதை எனலாம்.

தன்னைத் தானே அறியலானான்
அவன் காட்சியிலே வேறென்றும் படவில்லை
இந்த சத்தியத்தை உணர
பிரேமையின் வலைக்குள்ளே அவன் சிக்கிக் கொண்டான்
அவன் சொர்க்கத்திலிருந்து இறங்கி வந்தான்
அன்பை அருவியாகச் சொரிய
அவன் மன்ஸூர் ஆனான்—தூக்குமேடை ஏறித்
தன் தலை வெட்டுண்டு போகும்படிக்கு;
எகிப்துக் கடைத் தெரு நெடுக நடந்தான்
அடிமையாக விற்கப்பட்டு விடும்படியாக*
ஸச்சு வெறும் உண்மையைப் பச்சையாகப் பேசுகிறேன்
அவன் இந்த பூவுலகில் வந்து தங்கிய வரலாற்றைச் சொல்ல—

மானுடம் என்றும் தெய்வீகம் என்றும் தாம் செய்து வரும் சலசலப்பு சாமானிய மக்களைத் தவறான வழியில் இழுத்துச் செல்லக் கூடும் என்பதை ஸச்சல் உணர்ந்திருந்தார் என்றும், இவ்விஷயத்தில் தாம் மனம் திறந்து அப்பட்டமாகப் பேசிவிட்ட பாடல்கள் பலவற்றை அவரே அழித்து விட்டார் என்றும் ரஷ்தி கூறுகிறார். அதெப்படியாயினும் சரி—சம்பிரதாயமான, தம்மைப் போல் போதையேறாத பிற கவிஞர்கள் எழுதியுள்ளதைப் போன்ற பாடல்களும் போதுமான அளவு அவர் எழுதியுள்ளார். இக் கவிதை போதும் ஸிந்திக் கவிஞர்களுள் ஈடு இணை சொல்ல முடியாத மும்மூர்த்திகள் எனப்படுவோரில் இரண்டாவது இடத் துக்கு அவர் உரிமை கொண்டாட. இரு பகுதிகளை ரஷ்தி மேற் கோள் காட்டுகிறார். ஒன்றில், கவி மரபுப்படி காதல் தூதுவனாகப் போகும் ஸிந்து நாட்டுக் காகத்தை விளித்து ஸச்சல் கீழ்கண்டவாறு மன்றாடுகிறார்: ''கடவுள் பேரால் கேட்டுக்கொள்கிறேன். கைவிடப் பட்டிருக்கும் ஒருத்தி அனுப்பும் செய்தியைக் காதலனுக்குச் சொல். ஆனால் முதலில் அவன் காலடியில் வீழ்ந்து நூறு தரம் வணக்கம் சொல். முகமன் விசாரி. காதலரே நீங்கள் இல்லாத விடத்து நெடுகிலும் சோகமயமே. விரைவில் வருகிறேன் என்று ஒரு வாக்குக் கொடுக்கத் திருவுளம் பற்ற வேண்டும்? ''மற்ற பகுதி, மருயி தன் ஊருக்கே திரும்பிப் போக ஏங்குவதாகக் கீழ்க் கண்டவாறு பேசுகிறது 'என் மூதாதையாரின் ஊரில் எல்லாம் பூத்துக் குலுங்குகின்றன என்று நேற்றிரவு நல்ல செய்தி வந்துள்ளது. மேகங்கள் வெடித்துத் திறந்துள்ளன. மின்னலோடு இடி நெடுக ஒலித்திருக்கிறது. ஓடைகள் எல்லாம் பெருக் கெடுத்திருக்கின்றன. சிற்றாறுகள் எல்லாம் கரையை நிறைத்து ஓடுகின்றன'.

---

* இது யோசேப்பு பற்றிய குறிப்பு

ஸச்சலின் காஃபிகளுக்கும் ஷாவின் பாலேவுளைப் பண்களுக்கும் இடம்—வெளி—நிரம்ப வேண்டும்; வாசகர்களின் மனதின் மீது உரிய வகையில் ஆட்சி செலுத்த, அவர்களை வசப்படுத்த, அவர்களுடைய இதயங்களைக் கடவுளின்பால் லயிக்கச் செய்ய, மேலே ஆகாயமும் கீழே அகன்று பரந்த பூமியும் வேண்டும். ஒரு குறுகிய கூடத்துக்குள்ளே கும்பல் கூடி, நெருக்கியடித்துக் கொண்டு திரைப் பாடல்களைப் கேட்பது போல் ஷா, ஸச்சல் ஆகியோரின் பாடல்களையும் கேட்பது நாகரீக வழக்கமாகி வருகிறது. இது ஒரு குறையென்றே சொல்ல வேண்டும். அந்நிலையிலும்—என்றென்ன எந்நிலையிலும்—ஷாவின் உணர்ச்சிப் பாடல்கள் பலதிறப்பட்ட சுவையுள்ள வாசகர்களையும் ஏக காலத்தில் கவரலாம் தான். ஆனால் சுதந்திர வேட்கையையும் சுதந்திரச் சிந்தனையையும் உயிர் மூச்சாக—உள்ளுறை தத்துவமாக—கொண்டுள்ள ஸச்சலின் உணர்ச்சிப் பாடல்களுக்குப் பெரு வெளியே வேண்டும். உலாவ. தாராஸானில் நாற்புறமும் பரந்து கிடக்கும் திறந்த வெளிக்கு நடுவிலுள்ள ஸச்சலின் சமாதியைச் சூழ, போதையேறிய சில சாமியார்கள் கூட்டம், இரவில் ஆடிப் பாடிக் குரலெடுத்து ஸச்சலின் காஃபிகளை ஓதக் கேட்டனுபவித்தவர்கள், அவ்விணையற்ற அனுபவத்தை என்றுமே மறவார்.

அத்தியாயம்—10

ஸாமியும் அவரது சுலோகங்களும்

'நிலவும் இமாலயத்து உறைபனியும் ('ஹிம்') கூட குளிர்ச்சி குன்றலாம்; ஆனால் தெய்வீக மானுடன்—ஸாது—எப்போதும் (சீதள்) குளிர்ச்சியும் அமைதியும் மிகுந்தவனாக இருப்பான்—தெய்வீகப் பிரேமையால் போர்த்தப்பட்டிருப்பதால்'—என்று கபீர் தன் தோஹ்ரா ஒன்றில் கூறுகிறார். ஸிந்திக் கவிஞர்களிடையே ஸாமி அத்தகையவர். அந்தராத்துமத்தில் தியானமும் கடவுளிடத்தில் பிரேமையும் தம்மைக் கவிந்து கொண்டிருக்க, எப்போதும் குளிர்ச்சி மிக்க நிலையில் இருந்து, சற்றும் துளக்கமில்லாது யாரிடமும் துவேஷமின்றி மிகச் சிறிய எறும்பினிடத்தும் மிகப் பெரிய யானையினிடத்தும் என்றாற்போல், உயர்ந்தோரிடத்திலும் தாழ்ந்தோரிடத்திலும் நிரம்பிய மரியாதை காட்டித் தம் கடமைகளைச் செய்து நீணாள் வாழ்ந்தவர் அவர்.

ஸாமி 1743லிருந்து 1850 வரை அதாவது 107 ஆண்டுகள் வாழ்ந்தாரா அல்லது 1730லிருந்து 1850 வரை அதாவது 120 ஆண்டுகள் உயிர் வாழ்ந்தாரா என்பது பற்றி கருத்து வேற்றுமை உண்டு. ஸாமி இறந்து முப்பதே ஆண்டுகள் கழித்து அவரை உலகுக்கு முதன்முதலாக அறிமுகம் செய்து வைத்த கௌரோமல் கில்னானி (Kauromal Khilnani), ஸாமி இறந்த போது அவருக்கு வயது 107 எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பதிப்பாளர்கள் யாவருள்ளும் மிகச் சமீப காலத்தவரான பேராசிரியர் பி.எச். (P.H.) நக்ரானியோ, ஸாமி 120 ஆண்டுகள் வாழ்ந்தார் எனக் கூறுகிறார். நக்ரானியின் முடிவுக்கெதிராக ஒரு தகவலை வலியுறுத்திக் கூறவேண்டியுள்ளது. ஸாமி உயிர் துறக்கும்போது அவருடைய மகனான கன்ஷாம்தாஸுக்கு வயது நாற்பது என்பது எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டிருக்கும் நிலையில், ஸாமி பிறந்த ஆண்டை 1730 என்ற முந்திய ஆண்டாக ஒப்புக் கொண்டால், அவருடைய மகனான கன்ஷாம்தாஸ் அவருடைய எண்பதாவது வயதில் பிறந்தார் என்று கூறவேண்டியிருக்கும். இது நடக்கக் கூடியதல்ல. எது எப்படியாயினும் சரி, நீண்ட நாள் வாழ்ந்து, தொண்டு கிழமாகத் தான் காலமானார் என்றும் அவர் வாழ்ந்த எளிய வாழ்க்கையும் அமைதியான, துளக்கமில்லாத அவருடைய மன நிலையுமே அவருடைய நீண்ட ஆயுளுக்குக் காரணம் என்பதும் பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. பெரும்

ஸிந்திக் கவிஞர்கள் மூவருள் ஷா அறுபதாண்டும் ஸச்சல் தொண்ணூறாண்டும் ஸாமி ஒரு நூற்றாண்டைக் கடந்தும் வாழ்ந்தார்கள் எனும் செய்தி, கவிஞர்களாகவுமிருந்து நீண்ட நாள் வாழ வேண்டும் என்ற ஆசையுமுடையவர்களுக்கு ஒரு சுப சூசகமான செய்தி தானே. ஷாவின் கதைகள் அவருடைய கதா நாயகியரின் புலம்பல்கள், ஸச்சலின் எரிமலை வெடிப்புக்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து ஸாமியின் சாந்தமான சுலோகங்களுக்கு வந்து சேரும் போது ஒரு பெரிய மாறுதல் தெரிகிறது. ஓர்ட்ஸ்வொர்த்தைப் பற்றி வில்லியம் வாட்ஸன், 'நடந்து களைத்த கால்களுக்கு உன்னிடம் இதமான ஓய்வு கிடைப்பதாயிருந்தது' என்றும் 'அவரிடம் தகிக்கும் அனலையோ வீசியடிக்கும் காற்றையோ யாரும் கண்டிரார்; அவரிடம் கண்டது உலக வாழ்வினிடையில் அமைதியே' என்றும் கூறுகிறார். ஓர்ட்ஸ்வொர்த்துக்குச் சூட்டிய இப்புகழ் மாலையை ஸாமிக்குச் சூட்டுதல் மேலும் பொருத்தமாகும். (ஓர்ட்ஸ்வொர்த்தும் ஸாமி உயிர் நீத்த அதே ஆண்டில் தான் இறந்தார் என்பது விசித்திரம் தானே)

ஸாமி பிறந்த சரியான தேதி எதுவானால் என்ன; அவர் கல்ஹோராக்கள் ஆட்சிக் காலத்திலும் தல்பூர் அரசர்கள் ஆட்சிக் காலத்திலும் வாழ்ந்து, ஆங்கிலேயர் ஸிந்து நாட்டைக் கைப்பற்றுவதையும் பார்த்தவர். ஆனால் இவ்வரசாட்சிகள் எவ்வகையிலும் அவரைப் பாதித்ததாக அவர் கவிதையிலிருந்து ஒன்றும் தெரியவில்லை. 'உண்மையான வியாபாரச் சரக்கு' என்றும் 'லாபகரமான வியாபாரம்' என்றும் தம் கவிதையில் சூசகமாக ஓரிடத்தில் வாழ்நாள் முழுதும் தாம் செய்து வந்த தொழிலைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவர் ஸிந்து நாட்டின் மிகப் பெரிய ஊரும் மத்திய ஆசியா முழுவதிலும் மேற்கிந்தியாவிலும் நன்கறியப்பட்டிருந்த வியாபார ஸ்தலமுமான ஷிக்கார்ப்பூருக்கும் வட இந்தியாவில் துணிகளுக்குச் சிறந்த விற்பனை நிலையம் அல்லது மண்டி எனப் பெயர் பெற்ற அமிர்தசரஸுக்குமிடையே தம் வாழ்நாள் நெடுகப் போய் வந்து கொண்டிருந்தவர். ஆயினும் அவருடைய கவிதையிலிருந்து தாம் மேல் ஆசியாவிலும் மத்திய ஆசியாவிலும் அக்காலத்தில் பிராபல்யமடைந்திருந்த வணிகர் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதைக் காட்டும் ஒரு குறிப்புத் தானும் கிடைப்பதாயில்லை. சீக்கியர்களின் அப்புனித நகரத்திலிருந்துகொண்டு, மகாராஜா ரஞ்சித் சிங் செலுத்திய சிறந்த ஆட்சியின் கீழ் தாம் வாழ்ந்த அனுபவத்தைப் பற்றியும் குறிப்புகள் கிடைப்பதாயில்லை. சுறுசுறுப்பு மிகுந்த ஜவுளி வியாபாரி, தரகு பெறும் முகவர், என்ற நிலையில் தம் மாநிலத்தைச் சேர்ந்த இந்துக்களோடு மட்டுமன்றி, பட்டாணிய வியாபாரிகளுடனும் சீக்கியர்களுடனும் நிரம்பத் தொடர்பு கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.

ஆயினும் ஓர் இனத்தைப் பிற இனத்திடமிருந்து வேறு படுத்திக் காட்டும் குறிப்பு ஒன்று தானும் அவருடைய கவிதையில் காணேம். குறிப்பாக ஏதாவதோர் இனத்தைப் பற்றிப் பேசி யிருக்கிறூர் என்றல் அது கீழ்ச் சாதியினரான தீண்டத்தகாதவர் களைப்பற்றி மட்டும்தான். அக்குறிப்பும் கடவுளின் சந்நிதியில் அவர்களும் உயர்ந்த சாதியினரும் ஒன்றே என்று வலியுறுத்தும் குறிப்பாகவே இருக்கும். 'ஸாமியே கேள்! பக்தியில் உயர்ந்தவன் எவனே, அவன் யாராயிருந்தாலும் சரி—அவனே மகத்துவத்துக் குரியவன். கீழ்ச் சாதியார் சுயமுயற்சியாலேயே உயர்நிலையை அடைந்துள்ளனர். தோட்டிகள், தோல்வேலை செய்வோர், நூல் நூற்போர், நெசவாளிகள் ஆகியோர் எல்லோரும் (கடவுளிடம்) இடை விடாது பக்தி செலுத்தியே புனர் ஜென்மம்—புதுத் தேஜஸ்—அடைந்துள்ளனர்'.

தம் ஜவுளிக் கடையிலிருந்தபோதும் சரி மடத்திலிருந்த போதும் சரி, பயனுடையதென்று தமக்குத் தோன்றிய ஒரே கருத்தை—அவருடைய கவிதையின் மையக் கருத்தை—அவருடைய சுலோகங்களுள் மிகச்சிறந்ததான கீழ்க்கண்ட சுலோகத்தில் இவ் வாறு பேசுகிறூர்:

ஸாமி! இந்த இல்லத்துக்குள் மற்ெருரு வீடு இருக்கப்பா.
அந்தக் குடியிருப்புக்குள் இன்னுமோர் உறையுள் உண்டு.
வீடில்லாதவன், புலன்களாலும் சொல்லாலும் மனத்தாலும்
எட்டமுடியாதவன் அந்த வீட்டில் இருக்கிறுன்,
சுயம்புவாக, வரையறுக்க முடியாதவனுக எப்போதும்
பேரமைதியுள் லயித்தவனுக!
அழிவற்ற இந்த ஒளியை — பிரபாவத்தை
குருவானவன் அறிவித்திருக்கிறுன்.

மேற்கண்ட வரிகளுக்குப் பலவாறு பொருள் கூறுகின்றனர். ஆனல் சாதாரணமாகச் சொல்லும் பொருள்: 'ஜீவான்மா, அதா வது பரமாத்மாவினின்றும் வேறல்லாத ஜீவான்மா, இந்த ஸ்தூல சரீரமோ, சூட்சும சரீரமோ காரண சரீரமோ அல்ல. அதைப் பொறிகளோ, அறிவோ, சொல்லோ சென்றடைய, கண்டு கொள்ள, முடியாது என்பதாகும். இவ்வான்மாவைக் கண்டறிய வழி சொல்லும் சுலோகங்கள் வேறு உள்ளன என்பதுண்மையே தான். நம் கண்களை மறைத்து, சத்திய வஸ்துவை நாம் காண முடியாதபடி அடிக்கிற தோற்றம் அல்லது மாயை என்ற திரை யைக் கிழித்தெறிவதே முக்கியமான விஷயம். ஸாமியை ஒரு சற்றுவது துளங்கவைக்கிறது என்றென்று இருந்தால் அது இந்த மாயை மட்டுமே. மாயையைப் பற்றி பேசும்போதெல்லாம் அவர் சற்றே குரல் உயர்த்தி 'தாழ்ந்தது, நரகத்துக்குச் செலுத்துவது என்றும் சூனியக்காரி என்றும் பெட்டை நாய் என்று பொருள்

படும்படியும் ஏனைய வசைச் சொற்களை வைத்தும் கடிந்தே பேசுகிறார். தீமை செய்யும் தனி நபர்களையோ ஆளும் பதவியிலிருந்து கொண்டு கொடுமைகள் செய்வோரைப்பற்றியோ அவர் கோபிப்பதோ கண்டிப்பதோ இல்லை. நாற்பதாண்டுகள் இம்மாயை வலையில் சிக்குண்டு அதனின்றும் விடுபட வழி தெரியாமல் உழன்ற பிறகே அதன் பிடியிலிருந்து தப்பியிருக்கிறார். சத்திய நாட்டமுடைய பலருடைய வாழ்க்கையில் நாற்பதாவது வயது ஓர் உச்ச கட்டத்தைக் குறிப்பதைக் காண்கிறோம்.

பிற்காலத்தில் 'ஸாமி' எனப் பெயர் வழங்கிய ச்சைன்ராஜ் பச்சுமல் (அல்லது முர்லீதர்) தத்தாரமணி ஷிக்கார்ப்பூரில் பிரசித்த சமூகமான லண்ட் சமூகத்தில் பிறந்தவர். ஜவுளி வியாபாரியாகவும் தரகு பெறும் முகவராகவும் பிழைப்பை நடத்தி வந்தார். பாய் கங்காராம் திண்டின்மலானி என்பவருக்கும் ராவல்பிண்டியிலிருந்த ஒரு பட்டாணிய வியாபாரிக்கும் அவர் முகவராகப் பணி செய்ததாகவும் வேறு பலவிதமாகவும் கூறுவாரும் உண்டு. யாருக்கு முகவராகவேனும் சரி, அவர் வாழ்நாள் முழுதும் தம் பரம்பரைத் தொழிலான ஜவுளி வியாபாரத்தையே செய்து வந்தார். இந்திய பாக்கிஸ்தான் பிரிவினை வரையில் அவருடைய வமிசத்தாரும் அத்தொழிலையே செய்து வந்தனர். அவருடைய தொழிலுக்கு முக்கிய ஊர்களான ஷிக்கார்ப்பூருக்கும் அமிர்தசரஸுக்கும் இடையில் அவர் அடிக்கடி பயணம் செய்யவேண்டியிருந்தது. அவருடைய சுலோகங்களின் முற்பகுதி ஷிக்கார்ப்பூரில் எழுதப்பட்டவை. பிற்பகுதி அமிர்தஸரஸில் யாத்தவை. ஷிக்கார்ப்பூரில் ஒரு குடி தண்ணீர் கிணற்றுக்கும், ஒரு குடியிருப்புப் பகுதிக்கும் 'ஸாமி ஷீர்' என்று அவருடைய பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளது. அமிர்தசரஸின் சமூக வாழ்க்கையுடனோ மக்களுடனோ அவருக்குத் தொடர்பு இருந்ததாக நினைக்கச் சான்றுகள் ஒன்றும் இல்லை.

ஷிக்கார்ப்பூரிலுள்ள ஹாத்தி வாயிலுக்கு (யானை வாசல்) அருகிலுள்ள ஹேமந்தாஸ் மடத்தில் ஒருகால் தங்கியிருந்த பிரபல வேதாந்தியும், பரந்த புலமையுமுடைய பண்டிதருமான ஸ்வாமி மேங்க்ராஜ் என்பவரைச் சந்தித்ததே ஸாமியின் வாழ்க்கையில் முக்கிய நிகழ்ச்சியாகும். ஸ்வாமி மேங்க்ராஜ் ஆதியில் பஹாவல்ப்பூர் ஸமஸ்தானத்து அகமத்பூரைச் சேர்ந்தவர் என்று கூறப்படுகிறது. சிலர் அவரை ஒரு காஷ்மீரப் பண்டிதர் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். அவர் பஹாவல்ப்பூரைச் சேர்ந்தவரா காஷ்மீரத்துக்காரரா என்பதன்று முக்கியமான விஷயம். அவருடைய ஆன்மீக உபதேசங்கள் காரணமாக பாய் ச்சைன்ராஜின் வாழ்க்கையில் ஒரு புதுத் திருப்பம் உண்டாகி, அவர் ஒரு வேதாந்தியாகி விட்டார். என்பதே முக்கியம். தம்முடைய சுலோகங்களில் பாய் ச்சைன்ராஜ்

தம் பெயரை வழக்கமாகக் குறிப்பிடுவதில்லை. பெரும்பாலும் தம் குருவைக் குறிக்கும் சொல்லான ஸ்வாமி என்பது மக்களிடையே பேச்சு வழக்கில் மருவி 'ஸாமி' என்றாகிவிட்டதை, அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டு, ஸாமி என்ற சொல்லாலும், பிராமணன், மேங்கோ என்ற சொற்களாலும் அக்குருவையே குறிப்பிடுகிறார். இவ்விஷயத்தில் சீக்கிய குருமார்கள் தம் பாடல்களில் தம் பெரிய குருவான நானக்கின் பெயரையே தங்கள் பெயராக்கிக் கொள்ளும் வழக்கத்தை இவரும் பின்பற்றியுள்ளார். வேதாந்தத்தைத் தன் கவிதை மூலமாக விளக்குவதையே ஒரு விரதமாக மேற்கொள்ளச் சொல்லித் தம் சீடனை மேங்க்ராஜ் தூண்டினார். வேதம் போதிப்பதை, சொல்லில் – கவிதையில்— வடித்துத் தருவதே தம் குறிக்கோள் என ஸாமி பல இடங்களில் கூறியுள்ளார். தம் ஆசானுக்குத் தந்த சிறந்ததொரு குரு தட்சணை என்னுமாறு மேற்கண்ட தம் நோக்கத்தை ஸாமி ஒரு வள்ளல் போல் நிறைவேற்றியிருக்கிறார்.

ஆன்மீக அறிவும் மன அமைதியும் பெறக் கருதிய அவர், மெல்ல மெல்ல அலி நவாஸ் என்ற முஸ்லிம் பக்தர் ஒருவரால் இழுக்கப்பட்டு அவரிடம் போய்ச் சேர்ந்தார் என கல்யாண் அத்வானி 'ஸாமி' என்ற தம் நூலில் குறிப்பிடுகிறார். இந்து எழுத்தாளர்கள் சிலரோ, பைராகி நாராயண்தாஸ் என்ற ஒரு பெயரைக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஸ்வாமி மேங்க்ராஜிடமிருந்து போதிய அளவு கற்றார். ஆதலால் பிற முஸ்லீம் பக்தர்களையோ இந்துச் சாமியார்களையோ அணுக அவருக்குத் தேவை இருந்திராது. அவர் நான்கு வேதங்கள், ஹிந்துத் தத்துவ ஞானத்தின் ஆறு பிரிவுகள் பதினெட்டு புராணங்கள் கீதை ஆகியவற்றைப் பற்றிப் பலதரம் குறிப்பிட்டுள்ளார். சீக்கிய சமய நூல்களும் இவரைப் பெருமளவு கவர்ந்திருக்கின்றன. கர்மயோகம் ஞானயோகம் பக்தியோகம், வேதாந்தம் ஆகியவற்றை அவருக்கு யாரும் கற்பிக்கத் தேவை இருந்திராது. தம் குருவின் பாதத்திலமர்ந்து அவர் கற்கத் தொடங்கியபோது அவருக்கு வயது இருபத்து மூன்று. அந்த போதனையை யெல்லாம் செறித்துக் கொள்ள அவருக்குப் பதினேழு ஆண்டுகள் தேவையாயிற்று. நாற்பதாவது வயதில் அவர் அத்துறையில் வல்லுநர் ஆனார்.

சில முஸ்லிம் கவிஞர்களின் பாடல்களும் இந்துக் கவிஞர்களின் பாடல்களும் ஸாமியின் சுலோகங்களுடன் கலந்திருக்கின்றன. தமக்கு முந்திய தலைமுறையின் முக்கிய கவிஞரான ஷாவின் கவிதைகள் சிலவற்றிற்கு ஸாமி பொழிப்புரைகள் எழுதியிருக்கிறார். இதைப்பற்றி மீண்டும் குறிக்கப்பெறும். சாமியின் பரந்த மனப் போக்குக்கும் விரிந்த புலமைக்கும் இவை சான்றுகள் தாமே.

ஸாமியின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளுள் அவருடைய வாழ்க்கை

வரலாற்றாசிரியர்கள் விரும்பி விவரிக்கும் பகுதியொன்று உண்டு. சாமி தம் சுலோகங்களை எவ்வாறு எழுதினார் என்பது. அவர் கற்றுச் சொல்லிகளை அமர்த்தவில்லையாம். தாமே சிறு காகிதத் துண்டுகளிலோ அல்லது மரத் துண்டுகளிலோ தம் சுலோகங்களை 'குர்முகி' எழுத்தில் எழுதி அவற்றை ஒரு ஜாடியிலிட்டுச் சேமித்து வைப்பாராம். இவற்றைத் திருத்தித் தொகுத்து வெளியிடுவதற்காக அமர்த்தப் பெற்றிருந்த சாது கையெழுத்துப் பிரதிகளையும் எடுத்துக்கொண்டு தலைமறைவாகி விட்டாராம். மேற்கண்டவாறு ஒரு கதை வழங்குகிறது. காகிதத் துண்டுகளையும் மரத் துண்டுகளையும் போட்டு வைக்க ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஜாடிகள் இருந்திருக்கவேண்டும். ஸாமி இறந்து முப்பத்தைந்தே ஆண்டுகள் கழித்து அவருடைய 2100 சுலோகங்களைத் திரட்டி அவற்றிற்குத் தாமே ஓர் அழகிய முன்னுரையைத் தந்து ஸாமியினுடைய போதனைகளின் சாரம் ஒன்றை தயாராம் கிதுமலைக் கொண்டு எழுதுவித்து, அத்துடன் இணைத்துப் பதிப்பித்துத் தந்தவரும் ஸிந்தி உரை நடை இலக்கியத்தின் தந்தை எனப்படுபவருமான கௌரோமால் கில்ஞனிக்கு என்றும் அழியாப் புகழ் உரியதாகும்.

மூன்று பருமங்களாக கௌரோமால் கில்ஞனி ஸாமியின் படைப்புக்களைப் பதிப்பித்திருப்பது இன்று வரை அரியதொரு பதிப்பென போற்றப்பட்டு வருகிறது. முதல் பதிப்பு 1885க்கும் 1890-க்கும் இடையிலும் இரண்டாம் பதிப்பு 1898-லும் மூன்றும் பதிப்பு 1914-ல் பதிப்பாசிரியர் உயிர் வாழ்ந்திருக்கும்போதும் வெளிவந்தன. மூன்று பருமங்களைக் கொண்ட இப்பதிப்பில் பதிப்பாசிரியரின் முன்னுரையும் தயாராம் கிதுமல் ஸாமியின் போதனைகளைப்பற்றி எழுதியுள்ள சாரமும் கடைசியில் ஓர் அரும்பத அட்டவணையும் உள்ளன. 1874-ல் சில சுலோகங்களை ஸிந்திப் பாட புத்தகத்தில் சேர்க்க யாரோ ஒருவர் முயன்று தோற்றுப் போனதாகவும் தப்பும் தவறுமாக 800 சுலோகங்கள் குர்முகி எழுத்தில் பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளன என்றும் பதிப்பாசிரியரின் முன்னுரை கூறுகிறது. ஸாமியைப்பற்றி, கிடைத்த அளவு வாழ்க்கை வரலாற்றுத் தகவல்களைத் திரட்டி 2100 சுலோகங்களைத் தம்மால் இயன்றளவு தவறின்றி எடுத்தெழுதி, அரிதின் முயன்று ஸிந்தி மொழி பேசும் மக்களுக்கு இப்பதிப்பை அதன் ஆசிரியர் வழங்கியுள்ளார்.

பதிப்பாசிரியரின் முன்னுரையில் சிறந்த பகுதி, அதன் கடைசியில் கவிஞரின் வேதாந்த போதனையைச் சுருக்கித் தந்திருப்பதாகும். 'பொய்யான அறிவு (அக்யான்—Agyan) ஜீவனை (ஜீவான்மாவை—individual self) தவறான வழியிலே செலுத்தி, அழிகின்ற இந்தப் பிரபஞ்சத்தையே 'ஸத்' அல்லது வஸ்து (மெய்ப்பொருள்) என்று எண்ண வைக்கிறது என்ற வேதாந்தக்

கோட்பாட்டையே ஸாமியும் கொண்டிருந்தார். 'காமம் (இச்சை, பற்று) குரோதம் (வெகுளி) முதலிய ஐந்து தீய குணங்களும் மனிதனைத் தம் வலைக்குள் சிக்க வைத்து, தான் வேறு என்ற உணர்வை அவனுக்கு ஊட்டியுள்ளனவாதலால் அவன் வழி தெரியாதவனாயிருக்கிறான். சாதுக்களின் கூட்டுறவுண்டாகும் போது, அவிச்சை (அறிவின்மை) விலகுகிறது. தான் வேறு என்ற உணர்வு மனதிலிருந்து அகற்றப்படுகிறது. கடவுளும் ஆத்துமமும் வேறு என்ற மயக்கம் போயொழிகிறபடியால், ஜீவன் கடவுளில் கரைந்து போகிறது. ஒளிக் கதிரொன்று ஒளி புறப்படுமிடத்தில் லயித்துப்போவது போல அல்லது நீர்த்துளியொன்று கடலில் கலப்பதுபோல' என்று பதிப்பாசிரியர் பேசுகிறார்.

ஸிந்தி உரை நடை இலக்கியத்தில் விலை மிக்கதொரு மாணிக்கம் என ஒளிரும் பகுதியான தம் ''ஸாரத்தில்'' தயாராம் கிதுமல் மேற்கண்ட சில சொற்களையே விளக்கி எழுதியுள்ளார். கௌரோமால் கில்னானியின் (Kauromal Khilnani) சுருக்க மான உரையின் உதவி கொண்டும் தயாராம் கிதுமலின் (Dayaram Gidumal) ஸாரத்தின் உதவி கொண்டும் வாசகர்கள் ஸாமியின் சுலோகங்களுக்கு எளிதில் பொருள் கண்டு கொள்வர்.

மனிதனின் ஆன்மீக முன்னேற்றத்தைத் தடுத்து பின் னுக்காகச் செல்ல வைக்கும் எதிரிகள் ஐவர் எனவும் அவர்கள் காமம் (உடலிச்சை), கோபம், பேராசை, பற்று, அகந்தை ஆவர் எனவும் தயாராம் கிதுமல் கூறத் தொடங்குகிறார். தீர்க்கதரிசி களும் பெரும் சமய குரவர்களும் பல சமயப் பெரியார்களும் மேற்கண்ட பேய்களின் மாய வித்தைகளைப் பற்றி நாம் விழிப் புடன் இருக்கவேண்டும் என நம்மை எச்சரித்துள்ளனர். ஆனால் நாமோ அவற்றை எதிர்க்க முடியாத அளவு அவற்றின் பிடியுள் சிக்கியுள்ளோம். ஏதாவதொரு பேராபத்துக்கு அல்லது துரதிருஷ்ட வசமான நிகழ்ச்சிக்கு இலக்காகி நாம் வீழ்ச்சியுறும்போது அல்லது கொடிய நோய் பிடிக்கும்போதுதான் இவ்வைந்து பேய்கள் செய்து வந்துள்ள கேடுகளை, அழிவு வேலையை, உணர்ந்து கடவுளை நினைக் கிறோம். ஆதலால் துரதிருஷ்டத்தையும் நோயையும் கூட நாம் வரவேற்போமாக. அப்படிச் செய்தால்தான் வாழ்க்கையுண்மை களை—நிரந்தர ஜீவிய ஸத்தியங்களை—உணரும் வகையில் நாம் விழிப்பெய்தியவர்களாவோம்.

மேற்கண்ட பேய்களை விரட்டுவதற்கான ஒரேவழி, கடவுளில் ஒன்றி, பொய்யான இன்பங்களைத் தியாகம் செய்து விட்டு, வாழ்க்கையின் நல்லதையும் அல்லாததையும் ஒரே வகை யான இன்முகத்துடன் வரவேற்கும் ஸாதுக்கள், தூயோர் ஆகி யோரின் கூட்டுறவை விரும்பி, அவர்களை அடிக்கடி சந்திப்பது தான்.

ஸாதுக்களின் உறவை அடிக்கடி நாடினால் மட்டும் கூடப் போதாது. ஆன்ம ஞானத்தையும், கடவுள் ஞானத்தையும் அடைய ஒருவன் தானே சாதுவாக முயலவேண்டும். உலகத்தைத் துறந்துவிட்டு, குகையில் வாழ்வோர் எல்லோருமே ஸாதுக்கள் என்பதொன்றும் நிச்சயமில்லை. அவர்களைவிட வாழ்க்கையுண்மைகளைச் சந்திக்கிறவனே—அவற்றை வீரத்தோடு எதிரிடுகிறவனே—ஸாது எனத் தக்கவன். வாழ்க்கை என்பதற்கு அவன் ஓர் அறக்காவலன். இந்த அறக் காவலின் கடமைகளை நம்பிக்கைக்குத் துரோகம் இன்றியும் பற்றின்றியும் நிறைவேற்றி வைக்கிறவனே சரியான ஸாது. பணம் சேர்ந்தால் அவன் அதைத் தனக்கென சேமிக்கக்கூடாது. ஒரு தர்மகர்த்தாவைப்போல—அறக்காவலனைப் போல—அதைப் பிறருக்குப் பகிர்ந்தளிக்க வேண்டும். அவன் கல்வி மானாக இருந்தால் அவன் கல்வி பிறர் சேவைக்காகவே பயன்பட வேண்டும்.

மனிதன் தன் மமதையை—'தற்காதலை'—விடுத்து எப்போதும் மனித இனத்தையும் கடவுளையும் நினைந்திருக்கவேண்டும் என்பதையே ஸாமியின் சுலோகங்கள் வலியுறுத்துகின்றன என்று தயாராம் கிதுமல் கூறுகிறார். ஒரு பெண்ணின் காதலுக்காகச் சில ஆண்கள் உயிர் விட்டிருக்கின்றனர். ஆனால் செயல்களுள் எல்லாம் செயற்கரிய செயல் அழகின் பிறப்பிடம் எதுவோ அதற்காக வாழ்வதும் இறப்பதுமேயாம். ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் பாடல்களைப் போலவே ஸாமியின் பாடல்களும் தன்னல மறுப்பு, பிறருக்குச் சேவை ஆகியவற்றைப் போதிப்பதோடு ஒவ்வொருவனும் தனக்கு வாய்த்துள்ள திறமைகளையும் அறிவாற்றல்களையும் முற்றும் தன் சொந்த நோக்கங்களை நிறைவேற்றிக்கொள்ளவோ பொருள் ஈட்டவோ பயன்படுத்தாமல் ஈசுவரனிடம் காட்டும் பக்தியிலும் அவன் படைத்துள்ளவற்றிற்குச் செய்யும் சேவையிலும் ஈடுபடுத்தவேண்டும் என்று போதிக்கின்றன. இந்தக் கடமையை நிறைவேற்றுவதில் ஸாது எல்லாவிதத் துன்பங்களையும் இன்னல்களையும் வரவேற்பார். நஞ்சை இனிய பாகென நினைத்து உண்பார். 'பிறர் நலனே தன் நலனும்ஆம். பிறருக்குச் செய்த சேவை தனக்குத்தானே செய்துகொண்ட சேவையுமாம். கடவுளின் அடிமையாயிருப்பது ஸுல்தான்கள் பெற்றிருக்கும் ராஜாதிகாரத்தைவிடச் சிறந்ததாம் என்பதே வேதாந்தத்தின் படிப்பினை' என தயாராம் கிதுமல் கூறி முடிக்கிறார். ஸாமியின் ஸன்மார்க்க போதனையை இதனினும் அழகாக சுருக்கி உரைத்தல் இயலாது.

கௌரோமல் கில்னானியின் பதிப்புக்குப் பிறகு அரபு-ஸிந்தி எழுத்திலும் குர்முகி எழுத்திலும் பல பதிப்புக்கள் வந்துள்ளன. அவற்றுள் லாகூரிலிருந்து வெளி வந்துள்ள ஒரு பதிப்பில் கொஞ்ச

நஞ்சமல்ல, மூவாயிரத்தைந்நூறு சுலோகங்கள் உள்ளன. ஆனால் நம் கவனத்துக்குரியது பேராசிரியர் பி. எச். நக்ரானி (B. H. Nagrani) யைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு நான்கு பருமங்களாக வெளியிடத் திட்டமிட்டுள்ளதும் அவற்றுள் மூன்று பருமங்கள் வெளி வந்திருப்பதுமான பதிப்பொன்றே. அம்மூன்றினுள் முதல்ப் பருமம், இந்நூலாசிரியர் இலக்கியப் பார்வையாக எழுதியுள்ள ஒரு முன்னுரையுடன் 1955-ல் வெளியாயிற்று. இம் முன்னுரையில் சுலோகங்களின் தத்துவ, தார்மீகச் சார்பு விளக்கப்பெறவேயில்லை. கிடைப்பதாக உள்ள சுலோகங்கள் 4000 இருக்கும் எனவும் அவையாவும் பேராசிரியர் நக்ரானியின் பதிப்பில் இடம் பெறும் எனவும் எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. வேதாந்தத்தைப் பற்றியும் ஸாமியின் காலத்தில் ஸிந்து நாடு இருந்த நிலையைப் பற்றியும் சுலோகங்களின் பாட பேதங்கள் பற்றியும் உள்ள தகவல்கள் ஒன்றுவிடாமல் இடம் பெறும் வகையில் பேராசிரியர் நக்ரானி தம் முன்னுரையை எழுதியுள்ளார். அவித்யை, மூர்க்கத்தன்மை என்பன போன்ற பொருத்தமான தலைப்புக்கள் இட்டு ஸாமியின் சுலோகங்களை வகைப்படுத்தி இருப்பதால் இனிப் பொருள் வரிசையில் அவற்றைப் படிக்கலாம். ஒவ்வொரு தலைப்பிலும் காலத்தால் முற்பட்ட சுலோகங்களை முதலிலும் பிறகு எழுதப்பட்டவற்றைப் பின்னுமாகத் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். இத்தகு பணிக்கு நிரம்ப உழைப்பும் கவனமும் தேவைப்பட்டிருக்கும்.

ஸாமியின் சுலோகங்களிலிருந்து சிலவற்றைப் பொறுக்கி எடுத்து வெளியிட்டிருக்கும் பதிப்புக்களுள் நல்லதொரு குறிப்புரையுடன் வாதுமல் முல்ச்சந்தைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு 1938-ல் வெளிவந்துள்ள பதிப்பே (கௌரோமல் ஸிந்தி ஸாஹித் மண்டல்) வாசகர்களிடையே அதிகபட்சம் புழங்கி வருவது. ஆத்துமத்தின் கீதங்கள் (Songs of the spirit) என்ற தலைப்பில் ஸாமியின் சுலோகங்களில் சிலவற்றை ஷாந்தி எல் ஷாஹானி (Shanti L Shahani) ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்திருப்பது பிரபல ஸிந்திப் பேராசிரியர்களான டி. எல். வாஸ்வானியும் (T. L. Vasvani) எஸ். என். ஃபேர்வானியும் (S. N. Phervani) எழுதியுள்ள சிறந்த முகவுரைகளுடன் 1947-ல் வெளிவந்துள்ளது.

பேராசிரியர் கல்யாண் அத்வானியும் பேராசிரியர் லேக்ராஜ் அஸீஸு ம் ஸாமியைப் பற்றி தலைக்கொன்றாக சிறந்த நூல்களிரண்டு வெளியிட்டுள்ளனர். முன்னவரின் கையேடு வாசகர்களுக்கு மன நிறைவுண்டாகும் வகையில் ஸாமியை சுருக்கிக் கூறுகிறது. பின்னவர் ஸாமியின் தத்துவ நிலைபாட்டை எளிய சொற்களில் விளக்கிக் கூற முயன்றிருக்கிறார். இவ்விரு திறனாய்வு நூல்களும் பிரிவினைக்குப் பிறகு இந்தியாவில் வெளியிடப் பெற்றவை.

பிரிவினைக்குப் பிறகு பாக்கிஸ்தானில் ஸாமியின் படைப்புக்களுக்கு விரிவான உரையோ ஆய்வோ வெளி வந்திருப்பதாக இந்நூலாசிரியரின் கவனத்துக்கு ஒன்றும் வரவில்லை. பிரிவினைக்குப் பிறகு ஸிந்தி இலக்கியத்தைப்பற்றி ரஷ்தி உர்தூவில் எழுதியுள்ள சிறு நூலில் ஸாமியைப்பற்றிய குறிப்பே இல்லை. ஆனால் ஷிக்கார்ப் பூர்க்காரரும் முஸ்லிமும், எழுத்தாளருமான பேராசிரியர் பட்வி (Prof. Badvi) பிரிவினைக்குச் சற்று முன் வெளிவந்த தம் நூலொன்றில் தன்னூர்க்காரரான ஸாமியைப் பற்றி வெகு அபிமானத்துடன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ஆங்கிலேயர் காலத்துக்கு முற்பட்ட காலத்து எழுத்தாளர்களில் ஸாமி கடைசி எழுத்தாளர்—காலத்தால் மட்டும்தான் கடைசியேயன்றி தரத்தால் அல்ல—என்று மகம்மது ஸித்திக் மெமொன் முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்னரே எழுதி வைத்திருக்கிறார். ஸாமியைப் பற்றி பிற எழுத்தாளர்கள் ஒருவருக்குமே தோன்றாமற்போன ஒரு செய்தியை அவர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். வேதாந்தியாயினும், ஸாமி ஸிந்தி ஸூஃபிக் கவிஞர்கள் வரிசையில் வைத்தெண்ணப்பட வேண்டியவர் எனவும் அவர்களுக்கும் ஸாமிக்கும் வியக்கத்தக்க அளவு ஒற்றுமை உண்டென்றும் வேற்றுமைகள் மிகச் சிலவேயென்றும் அவர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். **உலகாயதச் சார்புள்ள, புலனுகர்ச்சி சார்ந்த இன்பங்களிலிருந்தும் பற்றிலிருந்தும் மனிதன் தன் உள்ளுறை தத்துவத்தை அல்லது ஆன்மாவை விலக்கி, கடவுளுடன் அல்லது பரமாத்மாவுடன் இணைப்பது,** ஸூஃபிக் கவிஞர்களுக்குக் கவிதைப் பொருளாக இருந்தது போலவே ஸாமியின் சுலோகங்களுக்கும் கவிதைப் பொருளாயிற்று. ரூமியிலுள்ள பிரபலமான ஒரு பகுதியை மறந்து தானோ என்னவோ ஸூஃபிஸத்திலில்லாத இக்கருத்துக்களை—முதலாவது ஆன்மா மீண்டும் பிறவி எடுக்கிறது என்பதையும் மானிடப் பிறவி எடுப்பதற்கு முன் 84 லட்சம் வகையான பிறப்புக்கள் எடுத்துள்ளது என்பதையும்—இரண்டாவது காமம், குரோதம், லோபம், மோஹம் அகங்காரம் என ஐந்து பேய்கள் உள்ளன என்பதையும் ஸாமி வளர்த்துள்ளார் எனக் குறிப்பிடுகிறார். [பாபம் செய்யும் ஆணவம் (Nafs Amarah) நஃப்ஸ் அமாராஹ்) என்ற தத்துவமாக மேற்கண்ட ஐந்து தீக்குணங்களையும் ஒரே பிண்டமாகச் சேர்த்து ஸூஃபிக்கள் பேசுகின்றனர்.] இதைத்தவிர மற்றெல்லா வகையிலும் ஸாமியின் சுலோகங்களும் முஸ்லீம் ஸூஃபிக் கவிஞர்களின் கவிதையும் ஒரே பொருளைப் பற்றியனவே; ஒரே செய்தியைத் தாங்கி வருவனவே. கீழ்க்கண்ட கோட்பாடுகளும் நம்பிக்கைகளும் அவற்றுள் முக்கியமானவை. (1) கடவுள் ஒருவரே. அவருக்கடுத்தபடியில் ஒருவரும் இல்லை. (2) அவருடைய படைப்பு குற்றமற்ற படைப்பு. (3) மனிதன் நிரந்தர

மாக கடவுளிடம் மன்றாடிக் கொண்டிருக்க வேண்டியவனே. (4) கடவுளின்பால் ஈடுபாடு என்னும் பக்தியை அல்லது பந்தகியை மனிதன் எப்போதும் செலுத்தி வரவேண்டும். (5) மனம் முழுவதும் ஈடுபடாமல் வெளித்தோற்றத்துக்கு மட்டும் பிரார்த்தனை செய்வது போல பாவனை செய்தலால் பயனில்லை. (6) எல்லாம் கடவுளே; எல்லாம் அவரிடத்திருந்தே தோன்றுகின்றன. (7) மரணத்துக்கு முன்னரே ஒருவன் மரித்துவிட—இறந்துவிடவேண்டும். (8) உண்மையான அன்பில்லாதவிடத்துப் புலமையால் பயனில்லை (9) காதலன் உன்னுள்ளேயே இருக்கிறான். (10) உண்மையான பிரேமையுடையோரும் பக்தர்களும் துன்பம் அனுபவிக்க வேண்டியுள்ளது.

ஸூஃபிக் கவிஞர்களுக்கும் ஸாமிக்கும் சிந்தனையிலும் உணர்ச்சியிலும் உள்ள ஒற்றுமையை ஒரு முஸ்லிம் எழுத்தாளர் விளக்கிக் காட்டியிருக்கிறார் என்பது மிகவும் மகிழ்ச்சிக்குரியது தானே. ஸாமி ஷாவையும் ஸச்சலையும் கிட்டத்தட்ட ஒத்த ஒரு ஸூஃபியே. கீதையிலும் உபநிஷத்துக்களிலும் உள்ள கோட்பாடுகளைத் தம்முடைய சுலோகங்களில் அமைத்திருக்கிறார் என்பதும் வேதாந்தப் 'புதிர்' அல்லது விடுகதைகளைத் தெளிவு பெற விளக்கி விட்டார் என்பதுமே இவருக்கும் ஏனைய இருவருக்கும் உள்ள வேறுபாடு.

ஸாமியின் சுலோகங்கள் ஷாவின் கவிதையிலிருந்து தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் எனுமாறு சிலவிடத்து ஷாவின் கவிதைக்கும் ஸாமியின் சுலோகங்களுக்கும் வியக்கத்தக்க அளவு ஒற்றுமை இருப்பதைக் காணலாம். பல சுலோகங்களில் காணப்படும் ஒற்றுமையைப் பற்றிப் பேசுங்கால், குறிப்பாக புத்தகப் படிப்பு பாவம் செய்வதற்குத்தான் துணைபோகும் என்று கூறும் சுலோகம் அதன் முதலிலும் முடிவிலுமுள்ள ஓரிரு சொற்களைத் தவிர இதே பொருள் பற்றி ஷா எழுதியுள்ள கவிதையை முற்றும் ஒத்திருக்கிறது என லேக்ராஜ் அஸீஸ் சுட்டிக்காட்டியிருக்கிறார். ஸூஹ்னி நீரில் மூழ்கி இறந்த பகுதியைக் குறிப்பிட்டிருப்பதும் தான் மணந்து கொண்டுவிட்ட அயலூர்க்காரனைத் தேடி அலைந்து கொண்டே இருக்கச்சொல்லி ஸஸூயியை உற்சாகப்படுத்தும் பகுதியும் நேரிட ஷாவிலிருந்தே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. பேராசிரியர் கல்யாண் அத்வானி தம் நூலில் ''ஷாவும் ஸாமியும்'' என்று ஒரு முழு அத்தியாயத்துக்கே இடம் ஒதுக்கியுள்ளார்.

பிற ஸிந்திக் கவிஞர்களின் கவிதை வடிவில்த்தான் ஸாமியின் கவிதையும் உள்ளது. வழக்கமான மூன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட வரிகளில் அவை அமையும்போது ஸிந்திக் காஃபி என்றே அவற்றைக் கருதலாம். ஸாமியின் கீழ்க்கண்ட சுலோகம், ஸிந்திக்

காஃபிகளின் திரட்டுக்களில் சேர்க்கப்பெற்று ஒரு காஃபியைப் போலவே பாடப்பட்டு வருகிறது.

இந்தப் பொய்யான விளையாட்டு அவனுடைய யுக்தி.
நாடகமாடுகிறவன் தனக்கு வேண்டிய வேடத்தைப் போட்டுக் கொள்கிறான்.
இங்கே அவன் ஒரு பீர், பக்கிரி அல்லது பிரபு.
அங்கே அவன் ஒரு ஷேய்க், முல்லா, அல்லது காஜி......

ஸாமியின் சுலோகங்கள் ஹிந்து ஆடை புனைந்து வருகின்றன; ஆனால் அவற்றின் உள்ளுறை பொருள் ஸிந்திக்களின் இதயத்தை மகிழ்விக்கும் அனுபூதி இயலே.

ஸாமிக்கு என்று சில தனிப்போக்குக்கள் உள்ளன. அவருடைய சொல்லாட்சி முற்றும் ஷிக்கார்ப்பூரிலும் ''மேல்'' ஸிந்துவிலும் வழங்கும் சொல்லாட்சியாகும்—மத்திய ஸிந்துவின் நாகரிக மிகுந்த ஸிந்திப் பேச்சல்ல. இயல்பிலேயே அவை எளியவை, இனியவை, மனதைக் கவருபவையாதலால் அதிகம் கல்லாதோர், குறிப்பாகப் பெண்கள், அவற்றைப் பெரிதும் விரும்புகின்றனர். பெண்களிடையே வழங்குவதில் ஷாவின் கவிதைக்கு அடுத்தபடியாக ஸாமியின் சுலோகங்களைப் போல மற்றெந்தக் கவிஞருடைய கவிதையும் வழங்கி வரக் காணோம். சீரான பாங்கும் இன்னொலியும் அமைதியும் காரணமாக ஸாமியின் கவிதை ஸிந்தி மக்களைப் பெரிதும் கவர்கிறது. வேறு எந்தக் கவிஞராயினும் சரி ஸாமி இயற்றியுள்ளதைப் போல ஒரே பொருள் பற்றி நூற்றுக்கணக்கான பாடல்கள் இயற்றியிருந்தால் அவற்றைப் படிப்போருக்கு நிச்சயம் அலுப்புத் தட்டியிருக்கும். எடுத்துக் காட்டாக நக்ரானியின் பதிப்பில் மாயை அல்லது மயக்கம் பற்றி 107-க்கும், அவிச்சை (அறிவின்மை) பற்றி 120-க்கும், அஞ்ஞானம் பொய்யறிவு அல்லது வெறும் மூளையறிவான பகுத்தறிவு பற்றி 213-க்கும்; குர்முக் பற்றி (Gurmuk குருவுக்கு நேரே முகத்தைத் திருப்பி வைத்துக் கொண்டிருக்கும் சீடன்) 277-க்கும் குறையாத சுலோகங்கள் உள்ளன. சொன்னதையே பன்னிப் பன்னிப் பேசியும் ஸாமி வாசகர்களைத் தொடர்ந்து கவருவது பெரும் விந்தையே. கூறிய பொருளையே மீண்டும் கூறினாலும் சொல்லும் வகையில் புதுமையும் நயமும் உடைய தடையற்ற சொற்பெருக்கும் வாசகர்களின் மனத்தை மாற்ற வல்ல வசீகரமும் காணப்படுகிறது. காதலைப் பற்றி எழுதியுள்ள கவிஞர்கள் தாம் சொன்னதையே மீண்டும் சொல்லித் தம் வாசகர்களைக் கவர்வதுண்டுதான். ஆனால் அருவமான தத்துவங்களையும் ஆன்மீக விஷயங்களையும் பற்றிச் சொன்னதையே சொல்லி வாசகர்களின் கவனத்தையும் சிதறாமல் தன்பால் இழுத்து என்று மட்டுமென்ன, அவர்களைப் பேரானந்தத்திலேயே ஆழ்த்தும் ஓர் இணை

யற்ற சாதனையை ஸாமி செய்திருக்கிறார். இணையற்றவர் என்பதற்கு மற்றுமோர் ஆதாரமும் உண்டு. பிற கவிஞர்கள் மனதுக்கு இதமான கவர்ச்சிகரமான சித்திரங்களைப் படைப்பதாயிருக்க, ஸாமி தன் குரலைக் கூட சற்று உயர்த்துவதில்லை. ஸாமி காதற் கவிதை எழுதியதே இல்லை என்பதும் காதலும் (ஆண் பெண்களின் பால் கவர்ச்சி பற்றிய காதல்) போரும் அவருடைய கவிதையில் இடம் பெறுவதில்லை என்பதும் ஸாமியைப் பற்றிய சிறப்பாகும். அந்நிலையிலும் கவிஞர் என்ற நிலையில் நிரம்பக் கவர்ச்சியுண்டு. இதில் விந்தை என்னவெனில் அவரிடம் எப்போதும் தண்ணெனும் குளிர்ச்சி உண்டென்பதென்ன, சிந்தனையும் வாதமும்கூட உண்டு. ஒரு தரம் ஸாமி சொன்னார். ''காதலும் (ப்ரேமை) பகுத்தறிவும் ஒரே பறவையின் இரண்டு இறகுகளாம்'' என்று. அவருடைய சுலோகங்களில் தெய்வீகப் பிரேமையும் மிக உயர்ந்த ஞானமும் ஒன்று கலந்து அவருடைய கவிதைக்கு ஓர் அலாதிச் சுவையையும் மணத்தையும் தந்து விட்டிருக்கின்றன. ஸிந்தி மக்களிடையே ஸாமியின் கவிதைக்கு 'மதுரம்' (இனிய) என்ற சொல் அடைச் சொல்லாக வழங்கி வருகிறது. ஸாமியின் சுலோகங்களில் சுவையின் வகைப்பாடு இல்லாமலிருக்கலாம். ஆனால் அவை எப்போதும் ஒரு சீரான இனிமையும் ஓசை நயமும் உடையவை. கரகரப்பு அல்லது விகாரம் இல்லாத ஒலிகளுடைய சொற்களோடும் இசையோடும் பழகி அவற்றைக் கையாளும் வல்லமை அவருக்குக் கை வந்திருக்கிறது. அவருடைய கவிதை அப்போலோவின் யாழ் போன்றது. அமுதில் தோய்த்த இனிய தின்பண்டங்களின் நிரந்தர விருந்து. இதை அவர் எவ்வாறு சாதித்திருக்கிறார் என்பதை யாரும் இன்னும் பொழித்துப் பார்த்ததுமில்லை, விளக்கிக் கூறியது மில்லை. சாதாரணமாக ஸிந்தி பேசுவோரிடையே பயின்று வரும் அறபு, பாரசீக, சொற்களை ஸாமி ஒதுக்குவதில்லை. பண்பட்ட செவிகளுக்கு அதிர்ச்சிதரும் கொச்சைப் பேச்சு அவர் கவிதையில் வராது. கண் கூசும் வகையில் ஜொலிக்கிற பெரும் புலமையைக் காட்டுகிற சொல்லாட்சியின் போலி மேம்பாடும் அக்கவிதையில் இல்லை. ஸாமியின் கவிதை ஆழ்ந்த, அமைதியுடைய ஒரு நந் நீரோடை. வெறும் ஒரு நீர்ப்பரப்பு என்ற தோற்றத்தைத் தந்து கண்களை முதலில் ஏமாற்றும். ஆனால் ஆயப்புகின் வெறும் ஒரு ஈயக்குண்டில் நூலைக் கட்டி அளந்து கண்டுவிட முடியாத ஆழ் முடையது என்பதும் அதன் நீர் இனியது மட்டும் அன்று உடல் நலத்தைப் பெருக்கும் பெற்றியுடையதுமாம்—ஏன் ஒரு காய க்ல்பம் போன்றது—என்றுமே தெரிய வரும்.

ஸாமியின் கவிதை எளியதும் புலனின்பம் பயப்பதும் இனியதுமல்லாதிருக்கலாம். ஆனால் அது எளியதும் சாந்தமுடையதும் இனியதுமாகும். ஸிந்திக் கவிதையில் எங்கேனும் பெருமிதத்

துக்கு எடுத்துக்காட்டு இருக்குமாயின் அது ஸாமியின் சுலோகங்களில் மட்டுமேயாம். இத்தனைக்கும் அவர் அரசர்களையும் அரசியரையும் சுவர்க்கத்தையும் நரகத்தையும் போரையும் இரத்தம் சிந்துவதையும் அழகுவண்ணம் தோய்த்த காதலையும் பேசாமலே பெருமிதச் சுவையை உண்டாக்கியுள்ளார். அசாதாரணமான சித்திரங்கள் கூட அவர் கவிதையில் இல்லை. குளத்தில் மலரும் தாமரை, பரந்த ஆகாயம், தானறியாமலே கஸ்தூரியைத் தன் தொப்புளில் வைத்துத் திரியும் கஸ்தூரிமான், பாலை வனத்தில் தோன்றும் கானல் நீர், மயக்கம் தரும் வகையில் கயிற்றில் தோன்றும் அரவு, விட்டிலும் விளக்கொளியும். கண்ணனின் புல்லாங்குழல் என்பவை போன்ற வழக்கமான எளிய உவம உருவகங்களை வைத்தே ஸாமி படைத்திருக்கும் கவியுலகைப் போன்ற ஒன்றை பிற ஸிந்திக் கவிஞர்களிடம் நாம் காண இயலாது. அவருடைய பெருமித நடை படைத்துள்ள இரு அழியாச் சித்திரங்கள் நல்ல கணவனை அடைந்த பெரும்பேறுடைய மனைவி ஸுஹகினின் (Suhagin) சித்திரமும் துன்பமே இல்லாத நகரமாகிய பேகம்பூரின் சித்திரமுமாகும். ஆங்கிலக் கல்வியுடையோர் ஸாமியின் கவிதையைப் படித்தால் அவர்கள் மனதில் தோன்றும் மொத்தக் கிளர்ச்சி ''தீர்த்த யாத்திரீகனின் பயணம்'' (The Pilgrims Progress) என்ற நூலையோ ''கிறிஸ்துவைப் பின்பற்றல்'' (Imitation of Christ) என்ற நூலையோ படிப்பதால் உண்டாகும் உணர்ச்சியை ஓரளவு ஒத்திருக்கும்.

வேதத்துக்கு ஸிந்தி மொழியில் உரை செய்வதே—விளக்குவதே—தம் கொள்கை என ஸாமி உரிமை கொண்டாடியுள்ளார். அக்கூற்று அகந்தையில்ப் பிறந்ததன்று. அவருடைய சாதனையைப் பார்க்குமிடத்து அப்படி அவர் உரிமை கொண்டாடியது நியாயமும் கூட. தியாகம் என்பதன் தார்மீக அடிப்படை, வைராக்கியம், அஹிம்சை, வேதாந்த தத்துவ ஞானம், கர்ம யோகம், ஞான யோகம், பக்தி யோகம் ஆகியவற்றின் ஒட்டு மொத்தமான ஹிந்து சமயப் பண்பாடு முழுவதும் ஸாமியின் சுலோகங்கள் வாயிலாக திறம்படவும் முழுதாகவும், எளிதாகவும் விளக்கப்படுவதைக் கண்டு நாம் விம்மிதமடைகிறோம். ஸாமியின் சுலோகங்கள் பேசும் ஒழுக்க அடிப்படையை அறியும் குறுகுறுகுப்புடையோர் முதற்படியாக தயாராம் கிதுமல் எழுதியுள்ள ஸாரத்தைப் படிக்கலாம். வேதாந்த ஹிந்து தத்துவ ஞானத்தையும் கலைநுணுக்கங்களையும் இவ்வெளிய சுலோகங்கள் எவ்வாறு விளக்குகின்றன என்பதை அறிய விரும்புவோர் நக்ரானி ஒன்று விடாமல் எழுதியுள்ள விரிவான முன்னுரையையும் லெக்கராஜ் அஸீஸின் சிறு நூலையும் படிக்கலாம். அன்ஹாத் (Anhad) அல்லது குண்டலினி அல்லது பல வகையாகப் பிரியும் பிராணன்களைப் பற்றிய சிக்கலுக்குள்

புகாமலே சாமானிய வாசகர்கள் இந்த சுலோகங்களை அனுபவித்து மகிழலாம்.

ஸாமி வேதாந்த ஞானத்தை விளக்கும் பாடல்களைப் படைப்பதில் ஈடு இணையற்ற கவிஞராயினும், பிறர்—அவர்கள் ஹிந்துக்களாயினும் சரி முஸ்லிம்கள் ஆயினும் சரி—ஏற்கனவே கூறிச் சென்றவற்றையேதான் தாம் கூறியிருக்கிறார் என்றும், புதிய தொன்றும் அல்ல என்றும் சொல்லத் தவறவில்லை. **பாரசீக மொழியிலாகட்டும் ஹிந்தியிலாகட்டும் மகான்கள் யாவரும் இந்த ஒரே விஷயத்தைப் பற்றித்தான் பேசியுள்ளனர்** என்று தெளிவாகக் கூறியுள்ளார். முஸ்லிம் அனுபூதிமான்களோடு தமக்குள்ள ஒற்றுமையைக் காட்டும் வகையிலும் அந்த முஸ்லிம்களில் எவரேனும் ஒருவர் எழுதியிருப்பாரோ என்று எண்ணத்தோன்றும் வகையிலும், பாரசீகச் சொற்களையும் சமஸ்கிருதச் சொற்களையும் ஒத்த அளவில் கலந்து சில சுலோகங்களை எழுதியுள்ளார். அஜைப் அகுல் (வியத்தகு ஞானம்) எனத் தொடங்கும் சுலோகம் கீழ்க் கண்டவாறு பேசுகிறது: ஸலிக் (ஸத்திய தரிசனத்தை நாடுபவர், ஸமர்த்தர், அல்லது அதீத வித்தை கை வந்தவர்) வியத்தகு ஞானத்தை எனக்கு அன்போடு வழங்கினர். (ருஹ்) ஆத்துமா அதை உடனே உணர்ந்து, கொந்தளிப்பையும் ஆத்திரத்தையும் கைவிட்டது. ஆன்மா ஒளியின் அரண்மனையாகிய நூர்மஹலுக்கு எழும்பிச்சென்று ப்ரேமையின் வாயிலாக ஹக்கை (கடவுள் அல்லது நித்திய ஸத்யம்) அடைந்தது என்று பேசுகிறார். இந்த சுலோகத்தின் சொற்பாங்கு முற்றும் முஸ்லீம் பாங்காக உள்ளது. மற்றுமொரு சுலோகத்தில் 'ஆகார்' 'நிராகார்' என்ற இரண்டே சொற்கள்தாம் முஸ்லீம்களுக்கு விளங்காத சொற்கள். இந்த சுலோகத்தின் பொருள் ஹிந்து நாட்டுப் பண்பாட்டில் ஊறிய மனமுடையோர் உகப்போடு ஏற்றுக்கொள்ளும் தகையதாகும். 'ஸாமி! நீ காண்பதெல்லாம் அந்த ஆச்சரியம் மிக்க ஒருவன் வெளிப்பட்டுத் தெரிவதாகும். பார்ப்பவனும் பேசுபவனும் செவிக் கொள்பவனும் கடவுளே. அருவமாக இருக்கும் அவர் உருவமாக இந்தப் பிரபஞ்சத்தில் வந்திருக்கிறார். (நிராகார் என்பது அருவம் என்றும் ஆகார் என்பது உருவம் என்றும் பொருள்படும் சொற்கள்).

குறிப்பாக இருபதாண்டுகளுக்கு முன் ஸிந்து நாட்டிலிருந்து குடிபெயர்ந்த ஹிந்துக்களுக்கு ஸாமியின் சுலோகங்கள் மிகவும் உகப்பானவை. ஸிந்தி முஸ்லிம்களுமே ஸாமியின் சுலோகங்கள் தம் இதயத்தில் வைத்துப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியதொரு கருவூலமாகும் என்பதைக் கண்டுகொள்வர். அவர் உயர்ந்த இலக்கியத்தைப் படைத்த ஸிந்திக் கவிஞர்களான மும்மூர்த்திகளில் ஒருவராவார். ஹிந்துக்களின் பக்த கவி இயக்கம், ஸிந்து நாட்டு ஸூஃபிஸ்ச் சிந்தனை ஆகிய இரண்டும் கலந்த ஸங்கமத்தின்

கடைசிக் கவிஞர் ஸாமி. ஸாமிக்குப் பிறகு ஆங்கிலேயரின் ஆதிக்க காலத்தில் களமே மாறுகிறது. அங்கே ஸிந்தியின் பெய்த் (beyt), தோஹா (doha) என்ற நாட்டுப் பாவினங்களில் அமைந்த பாடல்கள், விறைப்புமிக்க பாரசீக யாப்பு விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு எழுதிய பாடல்களைப் பின்னுக்குத் தள்ளிவிடும் காட்சியைக் காண்போம்.

அத்தியாயம்—11

ஆங்கில ஆட்சிக் காலத்தில் கவிதை

1843-ல் ஆங்கிலேயர்கள் ஸிந்து நாட்டை வெற்றிகொண்டமை ஸிந்தி மக்கள் வாழ்க்கையிலும் இலக்கியத்திலும் பெரும் விளைவுகளுண்டாக்கிய ஒரு நிகழ்ச்சியாகும். பதினொரு நூற்றாண்டுகளுக்கும் மேலாக நிலவி வந்த முஸ்லிம் ஆட்சி அகன்றது. இலக்கிய வட்டாரங்களில் பாரசீக மொழிக்கிருந்த முக்கியத்துவம் மறைந்து, ஸிந்தியின் கை ஓங்குவதாயிற்று. ஆயினும் நீதிமன்றங்களில் வழங்கிய மொழி வேறோர் அன்னிய மொழியாயிற்று—ஆங்கிலம். எனினும், நிர்வாகத்தின் கீழ் மட்டத்தில் எழுத்திலும் பேச்சிலும் கருத்துப் பரிமாற்றத்துக்கு ஸிந்தியே பயன்பட்டு வந்தது.

ஸிந்தி மொழிக்குள்ளும் அம்மொழியைச் சார்ந்தும் காரியங்கள் சுரவேகத்தில் நிகழ்வதாயின. அகராதிகள், இலக்கணங்கள் சொல்த் தொகுப்புக்கள் முதலியவற்றை உருவாக்குவதில் அறிஞர்கள் கவனம் செலுத்துவாராயினர். வரலாறு, புவியியல், வேளாண்மை, கணிதம் என்றிவ்வாறு பள்ளிகளில் கற்பிக்கப் பெறும் இயல்களில் எல்லாம் பாடப் புத்தகங்கள் தேவையாயின. ஆங்கில ஆட்சி தொடங்கி நாற்பதாண்டுக்கும் அதிகமாக—குறிப்பாக சொல்லப்போனல் 1887-ல் தயாராம் ஜேத்மல் ஸிந்த் காலேஜ் நிறுவப்பெறும் வரையில்—ஸிந்து நாட்டுச் சிந்தனை வாழ்வில் உள்ள எல்லோரும் ஆங்கிலத்திலிருந்தும் இந்தியமொழிகளிலிருந்தும் ஸிந்தி பள்ளி மாணவர்களின் தேவைக்கேற்ற மொழிபெயர்ப்புக்களைச் செய்வதில் சுறு சுறுப்பாக முனைந்தனர். அதை ஒரு 'மொழி பெயர்ப்பு யுகம்' எனலாம்.

ஸிந்தி உரைநடை, உருவாகி வளர்ந்தது மற்றோர் அத்தியாயத்தில் பேசப்பெறும். இவ்வத்தியாயத்தில் மேற்கண்ட கால கட்டத்தில் ஸிந்திக் கவிதையைப் பெருமளவு பாதித்த ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பற்றிக் குறிப்பிடவேண்டும். *1851*-ல் ஸிந்து நாட்டுக்கு கமிஷனராக நியமிக்கப்பெற்ற ஸர் பார்ட்டில் ஃப்ரேரே (Sir Bartle Frere) ஒரு முக்கிய நடவடிக்கை மேற்கொண்டார். ஸிந்தி மொழிக்குச் செயற்கையாக ஒரு புது எழுத்துருவத்தை (நெடுங்கணக்கை) படைத்துத்தர ஒரு குழுவை நியமித்தார். அறபு மொழியில் உள்ள வரி வடிவங்களையும் அறபு மொழியில் இல்லாத சில ஒலிகளுக்குப் புது எழுத்துருவங்களையும் கொண்டு இப்பால்

அராபிய ஸிந்தி (Arabic-Sindhi) என்று வழங்கப்படுவதான ஓர் எழுத்து முறையை அந்தக் குழுவினர் உருவாக்கினர். இவ்வரி வடிவம் ஹிந்துக்கள் முஸ்லிம்கள் ஆகிய இரு சாராருக்குமே ஏற்புடைத்தாக இருந்தது. முஸ்லிம்கள் குரானைப் படிக்க எப்படியும் அறபு எழுத்தைக் கற்க வேண்டியிருந்தது. ஏற்கெனவே பாரசீக மொழியைத் தலைமுறை தலைமுறையாகத் தெரிந்து வைத்திருந்ததாலும் அம்மொழியின் எழுத்துருவம் புதிதாகத் தோற்றுவித்த அராபிய ஸிந்தி எழுத்துக்களை ஒத்திருந்ததாலும் ஹிந்துக்களுமே அதை வரவேற்றனர். புது நெடுங்கணக்கில் 52 எழுத்துக்கள் உள்ளன. எம்மொழியிலுள்ள ஒலியாயினும் சரி அதைத் தெளிவாக எழுதிக்காட்ட வல்லது இப்புதிய நெடுங்கணக்கு. ஒரு நூற்றுண்டுக்கு மேலாக ஸிந்தி இலக்கியம் இந்த அராபிய ஸிந்தி நெடுங்கணக்கிலேயே எழுதப்பட்டு வந்துள்ளது. பிரிவினைக்குப் பிறகு இந்தியாவில் குடியேறி வாழும் ஸிந்திக்களிடையே இந்த எழுத்து வடிவத்தை ஒழித்துவிட்டு இந்தியாவில் வழங்கி வரும் தேவநாகரி எழுத்தைப் பயன்படுத்தலாமா அல்லது ஒரு நூற்றுண்டுக் காலமாக வழக்கிலிருந்துள்ள இவ்வெழுத்தையே தொடர்ந்து வைத்துக்கொள்ளலாமா என்பது பற்றிக் காரசாரமான ஒரு சர்ச்சை தோன்றியுள்ளது. முடிவு கண்ணில் தென்படுவதாக இல்லை. காலப் போக்கில்த்தான் இச்சிக்கல் தீரும்.

ஆங்கிலேயரின் வருகையும் அராபிய ஸிந்தி நெடுங் கணக்கைப் புகுத்தியதும் ஸிந்திக் கவிதையைப் பெருமளவில் பாதித்தது, வெகு தூரம் பரவத்தக்க விளைவுகளைத் தோற்றுவித்தன. ஏதோ பொழுது போக்குக்காக என்றுற்போல் பாரசீகத்தில் இரண்டாம்தர மூன்றும் தரக் கவிதை எழுதுவதை விடுத்து, ஸிந்திக்கள் ஸிந்தியிலே கவிதை எழுதுவதில் முனைந்தனர். ஆனுல் ஒரு பெரிய மாறுதல். தங்களுடைய ஸிந்திக் கவிதைக்கு கஸல், மஸ்னுவி ருபாய் போன்ற பாரசீகப் பாவினங்களையும், பாரசீக யாப்பு விதிகளையுமே கையாளுவதாயினர். ஆங்கிலேயர் வருவதற்கு முன்னரே பாரசீகப் பாவினங்களும், யாப்பிலக்கணமும் ஸிந்தி மக்களுக்குத் தெரியாமலல்ல. ஸச்சலே இவ்வகையில் சிறிதளவு கவிதை எழுதியதுண்டு. ஸபித்தாலி ஷாவின் 'மர்ஸியாக்கள்' பாரசீக முன்மாதிரிகளைப் பின்பற்றி எழுதியவையாகும். ஆயினும், ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்குமிடத்து, அதுகாறும் ஸிந்திக் கவிதை, ஹிந்திக் கவிதையைப் போல் பழைய மரபுப்படி பெய்த், தோஹா என்ற வடிவங்களிலேயே எழுதப்பட்டு வந்தன. அவற்றின் இசையமைப்பும் ஹிந்தி ராகங்களிலும் ராகினிகளிலும் அமைந்திருந்தன. இப்போதோ எல்லாம் மாறிவிட்டது. ஸிந்திக் கவிஞர் எல்லோரும் முஸ்லிம்களாயினும் சரி இந்துக்களாயினும் சரி முன்னர் செய்து வந்ததுபோல் ரிஸாலோக்கள் எழுதுவதற்குப்

பதிலாகப் பாரசீகக் கவிஞர்களைப் பின்பற்றி, திவான்களும், கஸல் களும், மஸ்னவிக்களும், ருபாயாத்துக்களுமாகப் பொழிந்து தள்ளு வதில் ஒருவரோடொருவர் போட்டி போடுவாராயினர். ஆங்கி லேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் இப்படிப் பிற வடிவங்களை படியெடுப் பது வழக்கில் வந்துவிட்ட நிலையில், பெரிய ஸிந்திக் கவிஞர் ஒருவர் தோன்றுவார் என்று எதிர்பார்ப்பது வீண்தானே. ஸிந்திக் கவிதையில் தற்கால இயல்பைப் புகுத்திய பேவாஸ்கூட பாரசீகக் கவிதைத் தளைகளிலிருந்து விடுபட்டவரல்ல. தந்தையும் மகனு மான பேதிலும், பேகாஸ¬மே இந்தக் கால கட்டத்தில் தோன்றி யவர்களுள் கவனத்துக்குரிய இருவர். இவர்களோ ஸச்சலைப் பின் பற்றியவர்கள்.

1843க்கும் 1947க்கும் இடைப்பட்ட ஆங்கில ஆட்சிக் காலத்தையே சமமல்லாத இரு பகுதிகளாக - 1843 முதல் 1907 வரை என்றும் 1907 முதல் 1947 வரை என்றும் பகுத்துக் கொள்ளலாம். 1843 முதல் 1907 என்ற பகுதி ஸிந்தி உரை நடையில் சோதனைகளும் மொழி பெயர்ப்புக்களும் நடந்த காலம்; கவிதைத் துறையில் திவான்களும் 6 வரிகள் கொண்ட பாடல் களான முஸ்ஸாதாஸ்களும் (Musaddas) ருபாயாத்துக்களும் தோன்றிய காலம். ஆனால் அநேகமாக, சிந்தனையின் உயர்வோ ஒலியில் சுகமோ இல்லாத கவிதை. இந்தத் திவான்கள் எல்லாம் ஒரே அச்சில் வார்த்தவை. முதலில் அல்லாவின் புகழ், அதைத் தொடர்ந்து நபிநாயகத்தின் புகழ், அதற்குப் பிறகு நெடுங் கணக்கின் எழுத்துக்களை வரிசைப்படுத்தி வைத்து அவற்றிற் கொப்ப, 'ரேடிஃப்', அதாவது எதுகையை அமைத்த, சுவையற்ற, யாப்பமைதியுள்ள பாடல்கள். இந்தத் திவான்களில் பலவற்றை யந்திர ரீதியாக மேற்கொள்ளப்பட்ட பயிற்சிகள் எனவே கொள்ள வேண்டும். அவற்றில் சிறந்தவைகூட, செய்யுளமைக்கும் திறமை யின் வெற்றி என்பதற்குமேல் ஒரு புகழுக்கும் உரியவையல்ல. இக்காலத்தில் கஸல்களே முக்கியமாகக் கையாளப்பட்ட கவிதை வடிவம். ஒவ்வொருவரும் தாம் ஹஃபீஸ¬க்கே—இவ்வகைப் பாட லெழுதுவதில் சிகரமான கவிக்கோமான் ஹஃபீஸ¬க்கே—சமம் என்ற பாவனையில் எழுதலாயினர். பாரசீகக் கவிஞர்களின் கவிதை யிலுள்ள கீழ்க்கண்ட குறிப்புக்களையும் உருவகச் சித்திரங்களையும் கண்டபடி, விவேகமற்று வாரியிறைத்திருப்பதன்றி அவர்கள் சாதித்தது ஒன்றுமில்லை. விளக்கும் இரவில் வரும் வண்ணத்துப் பூச்சிகளும் (moth); மதுக்கிண்ணம் தாங்கி வரும் பணியாளரும் (சாகி) மதுவும்; சைப்ரஸ் மரமும் டூலிப் மலரும்; நார்ஸிஸஸ் மலரும் ஹையாஸிந்த் மலரும்; ரோஜாவும் குயிலும்; இளவேனி லும் கஸ்தூரியும்; பெண்மானின் கண்கள்; காதலியின் கூந்தல் பின்னும் வலைக்கண்ணி; லைலா-மஜ்னுன், ஷிரீனும் ஃபராதும்;

யூஸுஃபும் - ஸுலேக்காவும்,—இன்னபிற. ஏழைத் தாமரையும் கருவேல மரமும் (Acacia), ஒட்டகமும் பாலைவனத்து நிலவொளியும், மருயியும் ஸஸுயியும் எல்லாம் ஒரு பக்கம் அட்டத்தின் மீது வைக்கப்பட்டுவிட்டன. வால் நட்சத்திரத்தின் தலை மறைந்த பிறகு எஞ்சிய வால் மட்டும் தொடுவானில் தெரிவது போன்ற நிலை ஸிந்து நாட்டிலிருந்து பாரசீகமொழியும் எழுத்தும் போன பிறகு, யாப்பிலக்கணமும் பாவினமும் மும்முரமாக இருந்த விசித்திரம்! குரானிலிருந்தோ, ஹதீஸிலிருந்தோ அறபுமொழி மேற்கோள்களைப் புகுத்துவது என்பது வேறு விஷயம். கடந்த காலத்துக் கவிஞர்களுள் சிறந்தோரும் அதைச் செய்துள்ளனரே! அழகாகவுமல்லவா அதைச் செய்தனர், அவர்கள் அப்போது. இப்போதும் முஸ்லிம்களும் அதைச் செய்வதோடு அமையலாமே.

ஸிந்திக் கவிதையில் பாரசீகப் பாங்கைத் துவங்கி வைத்த பெருமை 'குல்' என்று அழைக்கப்பட்ட கலீஃபா குல் முகம்மதையே சேரும். ரஷ்தி, அவரை தல்பூர் அரச வமிச காலத்துக் கவிஞர்கள் வரிசையில் சேர்க்கிறார். ஆனால் பிற இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் எல்லோரும் அவரை ஆங்கில ஆட்சிக் காலத்து ஸிந்திக் கவிஞர்களின் முன் வரிசையில் வைக்கின்றனர். அவர் 1811 முதல் 1856 வரை வாழ்ந்ததாக ரஷ்தி கூறுகிறார். ஆனால் முகம்மது ஸித்தீக் மெமன் அவருடைய வாழ்க்கைக் காலம் 1800-1855 என்ற கருத்துக் கொண்டுள்ளார். 1855ல் பம்பாயில் லித்தோகிராஃப் அச்சகம் ஒன்றில் அவர் தம்முடைய திவானை - தம் கஸல்களின் தொகுப்பை - அச்சிட்டு வெளியிட முயன்றார் என்பதே அவருடைய வாழ்க்கையின் முக்கியமான விஷயம். ஸிந்தி எழுத்தில் அமைந்த இந்தத் தொகுப்பே பிறகு ஸிந்தியில் வெளியான திவான்களுக்கு முன்னோடியாயிற்று. அச்சு தெளிவாக இல்லாத காரணத்தால் முதல் உலகப் போர்க் காலத்தில் ஸிந்தி ஸாஹித் சொசைட்டி ஒரு பதிப்பை வெளியிட்டது. ஆனால் முஸ்லிம் வாசகர்களுக்கு இப்பதிப்பு நிறைவு தருவதாக இல்லை. ஆதலால் ஸிந்த் முஸ்லிம் அதாபி சொசைட்டியை நிறுவிய பிறகு அச்சங்கம் அகுண்ட் குல் ("குல்") பிறந்த ஊரான ஹாலாவைச் சேர்ந்த காஸி அப்துல் கஃபூரின் முன்னுரையுடன் ஒரு பதிப்பை 1933ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டது. இந்த திவான் பதிப்புக்கு மக்களிடையே எத்தகைய வரவேற்பு இருந்தது என்பதைக் காண அதன் ஆசிரியருக்குக் கொடுத்து வைக்கவில்லை. அப்பதிப்புக்கு வேண்டிய ஏற்பாட்டைச் செய்துவிட்டு மெக்காவுக்கும் மெதீனாவுக்கும் புனிதப் பயணம் செய்த அவர் 1855லோ 1856லோ அங்கேயே காலமானார்.

குல்லின் திவானில் 175 கஸல்கள் உள்ளன. கடைசிக் கஸலில் அடுத்து நிகழ இருந்த தம் மரணத்தைப் பற்றிய சூசக

மான ஒரு குறிப்பையும், கடவுளையும் நபி நாயகத்தையும் பற்றிய புகழுரையும் உள்ளது. தங்கு தடையின்றி தானுகப் பிறக்கும் **ஆற்றெழுக்குப் போன்ற இயல்போ ஓசை நயமோ அவர் கவிதையில் இல்லை** என்பதை அவரைப் பாராட்டும் வழக்கம் உடையவர்களே ஒப்புக்கொள்வர். வல்லோசைகளில் முடியும் கரடு முரடான சொற்களுக்கு அவர் எதுகை அமைக்க வேண்டியிருந்தது. அவர் இதில் ஓரளவு வெற்றியும் பெற்றுள்ளார் என்பதே அவருடைய உழைப்புக்கும் செய்யுளாக்கும் சொல்த்திறனுக்கும் சான்ருகும். ஒளிவு மறைவின்றி குல் போதனையில் இறங்கிவிடுவார். ஏதோ கொஞ்ச நஞ்சமிருந்த கவிதைக் கிளர்ச்சியையும் இந்த போதனைத் தோரணை கெடுத்துவிடுகிறது. குல்லுக்குப் பாரசீக யாப்பிலக்கணம் தெரியுமாயினும் ஆங்காங்கே யாப்புக் குற்றங்களும் குறைகளும் இருப்பதை முகம்மது ஸித்தீக் மெமன் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இவ்வகையில் குல் முன்னேடி என்பதால் அவரை மன்னித்துவிடலாம். குல்லின் கஸல்களில் சில மக்களிடையே பெரிதும் வழங்கி வருவன. ''ஓ இதயமே! இந்த வாழ்க்கை என்பதில் புகுந்து புறப்பட்டவர்கள் கொஞ்ச நஞ்சமல்ல. எல்லா வகையான போக போக்கியங்களையும் அனுபவித்துப் பிறகு போகத்தானே செய்தனர். எத்தனையோ வணிகர்கள் இரவு பகலாக வாங்கி விற்றிருக்கின்றனர்; உலகத்துப் பொய்களைச் சரக்காக வைத்து வியாபாரம் செய்து தம் வழியே ஏகியுள்ளனர். எத்தனையோ மரத்துண்டுகள் தண்ணீரில் பாதி மூழ்கியும் பாதிமிதந்தும் போயிருக்கின்றன. நீர் வற்றியதும் அவை ஆங்காங்கே தங்கிவிட்டன - போய் விட்டன. குல்...இந்த உலக வாழ்க்கையின் விஷயங்களைப் பற்றி உனக்கு நான் என்ன சொல்ல? உனக்குத்தான் என்ன தெரியும் ஓ இதயமே! பலர் வந்தனர் வந்தது போல் போயினர்.'' என்ற கஸல் யாவற்றுள்ளும் மிகுந்த வழக்குப் பெற்றுள்ளது.

குல் பிறந்த ஊரான ஹாலாவைச் சேர்ந்தவரும் கவிதைத் துறையில் புகழ் பெற்றவரும் குல்லுக்குச் சம காலத்தவருமான முகம்மது காசிமும் ஓர் அகுண்ட் ஆவார். இவர் குல்லைவிடச் சற்று மூத்தவர். இவர் 1887ல் காலமானுர். சிறிது காலம் அரசாங்கப் பணியிலும் சிறிது காலம் ஒரு பீரின் பணியிலும் இருந்தார். வெகு அழகான கையெழுத்துடையவராதலால் விளம்பரங்கள் பெயர்ப் பலகைகள் முதலியவை எழுதும் வேலையில் இவருக்கு நிரம்பக் கிராக்கி இருந்துவந்தது. 1875ல் இவர் தம்முடைய 'திவானை' (தொகுப்பை) உருவாக்கினுர். 1878ல் ஸிந்த் வெர்னுகுலர் சொஸைட்டி (ஸிந்து நாட்டுப் பிரதேச மொழிச் சங்கம்) அதை வெளியிடுவதற்கு ஆதரவளித்தது. குடியானவன் முதல் அரசர்கள் வரை செய்யுள் எழுதுவோர் யாவரும் தம் பாடல்களைத் திருத்திப் பெற இவரிடம்தான் வருவார்கள். இவருடைய 'வண்ணமிகு

கஸல்'களுக்காகவும் 'செய்யுள் புனையும் திறமை'க்காகவும் 'கவிதைத் திறனாய்வு'க்காகவும் பலர் இவருக்குப் புகழ் மாலைகள் சூட்டியுள்ளனர். கவிதைத் துறையில் கத்துக்குட்டிகளான சிலருடைய தவறுகளை இவர் தம்முடைய கஸல்கள் வாயிலாகக் குறை கூறத் துணிந்தபோது அவருடைய கண்டனத்தை அவர்கள் மன நிறைவுடனேயே ஏற்றுக்கொண்டனர் எனத்தான் தோன்றுகிறது.

அகுண்ட் காஸிமின் கவிதைக்கிடையிடையே அவரே யாத்துள்ள பாரசீகக் கவிதைகளும் அரபுக் கவிதைகளும் கலந்து வருவதுண்டு. அவர் காலத்தில் இது அவருக்குப் பெருமையாகக் கருதப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் நம்மைப் பொறுத்தவரையில் இது அவருடைய கவிதையின் தரத்தைக் குறைக்கவே செய்கிறது. அவர் எழுதியுள்ள கவிதையின் ஒட்டு மொத்தத்தில் அவருடைய ஸிந்திக் கவிதை ஒரு சிறு பகுதியே. மொத்தத்தில் 147 கஸல்களும் சில காஃபிகளும் மட்டுமே அவர் எழுதியுள்ள ஸிந்திக் கவிதை. அவை சமயச் சார்புடையவை; போதனை செய்யும் நோக்கத்தோடு மிகவும் விரித்தெழுதப்பட்டிருப்பவை; பொதுவாக வறண்ட கவிதை. ஆதலால், அவர் பாடல்கள் படிப்பதற்கெளியனவல்ல. சாதாரணமாகக் கவிதை எழுதுவோர் இயற்கையைப் பற்றி அல்லது மனிதனைப் பற்றி எழுதுவர். இவர் இவ்விரண்டிலிருந்தும் பிரிந்து சென்றுவிட்டவர் போலும். இவருடைய கவிதையைப் பதிப்பித்து அவற்றிற்கு வழக்குத் தேடித்தந்த பொறுப்பு மிர்ஸா காலிச் பேக்கையே சேரும். ஒரு மேற்பூச்சாக மட்டும் இருக்கும் சமய அறிவு, ஸூஃபிஸம், அவருடைய செய்யுள் புனையும் திறமை ஆகியவை காரணமாக அவர் காலத்தில் அவருக்குப் பெரும் புகழ் வந்துள்ளது என்பது தெளிவு. ஆனால் இப்போது குல்லை வாசிப்போர் அளவுக்கு அவரைப் படிப்போர் இல்லை. அவருடைய காஃபி ஒன்றில் ஸஸூயி, மூமல், மரூயீ ஆகிய'மூவரையும் ஒன்று சேர்த்து ஒரே ஊர்வலம் விட்டிருக்கிறார்!

காஸிமுடனும் அவருடைய திவானுடனும் இணைந்தே வரும் மற்றொரு பெயர், ஃபஸில் என்ற பெயராகும் (1836 - 1900). காஸிமைவிட இளையவரானாலும் அவருடனேயே இணைத்துப் பேசப்படுகிறார். இருவருக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. காஸிமின் அளவுக்கு உயரிய நோக்கமோ விரித்தெழுதும் இயல்போ இல்லாதவர் ஃபஸில். இருவருடைய கவிதைநூல்களும் பிர்தேச மொழிப் பாடப்புத்தகக் குழுவினரால் ஏற்றுக்கொள்ளப் பெற்றவை. இருவருக்கும் மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் ஆதரவும் கிடைத்தது. மாணவர்கள் எல்லோரும் தம் கவிதையைப் படிக்கின்றனர் என்ற மகிழ்ச்சியை இருவரும் எய்தினர். காஸிம் அழகிய கையெழுத்துடையவர்; சமய இயல் வல்லுநர். ஃபஸில் நீதித் துறையில் முன்னணியில் நின்றவர். ஃபஸிலின் தந்தை ஹைதர் ஷாவும் ஒரு

கவிஞர். லைலா மஜ்னுவின் கதையை தோஹ்ரா வடிவத்தில் எழுதியவர்.

ஃபனியில் கஸல்களும் காஃபிக்களும் எழுதியுள்ளார். அவருடைய ஹிந்திப் பாடல்களும் பாரசீகப் பாடல்களும் ஹிந்த் முஸ்லிம் அதாபி சொஸைட்டியால் 1930க்கும் 1940க்கும் இடையில் வெளியிடப்பட்டன. இவர் கவிதை பல பொருள்களைப் பற்றியது. இவர் கவிதையில் உடற் காமமும் ஆன்மீகப் பிரேமையும் பேசப் படுகின்றன. அவருடைய இளமைக் காலத்தில் அவருக்கு ஒரு காதலனுபவம் உண்டாகியிருக்கிறது. இதிலிருந்து 'மஜாஸி' என்ற உடற் காமத்துக்கே அர்ப்பணமாகிவிடுவது பயனற்றது என்ற முடிவுக்கு வருகிறார். தன்னை மறந்து, ஆன்மீகப் பிரேமையில் மட்டுமே ஈடுபடவேண்டும் என்கிறார். பாரசீகக் கவிதைக்கே உரிய சரக்குகளான ரோஜா மலரும் நைட்டிங்கேல் பறவையும் (குயில்) நார்ஸிஸ்ஸஸூம் ஹையாஸிந்துமெல்லாம் இவர் கவிதையில் அதிகமாகத் தலைகாட்டவில்லை என்பது கவனத்துக்குரியது. இவற்றை இவர் விலக்கியிருப்பதிலிருந்து அவருக்கு ஆண்மையும் ஆரோக்கியமான உலகியலறிவும் உண்டென்பது தெரிகிறது. இப்போது கிடைப்பதாயிருக்கும் இவருடைய திவானின் (தொகுப்பின்) பதிப்பில் தொண்ணூறுக்கும் குறைவான கஸல்களே உள்ளன.

காஸிமின் திவானிலும் ஃபனியின் திவானிலும் பொதுவான விஷயங்கள் பல உள்ளன. ஆயினும் ஒரு வேற்றுமை தெரிகிறது. அநேகமாக எப்போதுமே காஸிம் போதனையில் முனைப்பாயிருக்க, ஃபனியில் வறட்டுப் போதனையின் வறட்டுத்தன்மையைக் குறைக்கக் காதலின் ரஸவாத இயல்பையும் கலந்து பதமாக்கி வைப்பார். காதலைப் பற்றிப் பேசும்போதும் காஸிம் போதனையில்தான் ஈடுபடுவார். காஸிமின் சிறந்த கஸல் ஒன்று கீழ்க்கண்டவாறு தொடங்குகிறது. ''காதலில் உறுதியாக இரு. பிற கடமைகளையும் வேலைகளையுமெல்லாம் துறந்துவிடு''. கஸலின் கடைசியில் இவ்வாறு உற்சாகப் படுத்தி முடிக்கிறார்: ''காஸிம்! கடவுளின் ஆணைக்குக் கீழ்ப்படி; அவரை அஞ்சியே நட; நான் கூறுவதைக் கேள். மெய்யாகவே சொல்கிறேன், பிற வேலைகளையும் கடமைகளையும் விட்டொழி''. ஃபனியில் காதலைப்பற்றிப் பேசும் முறை வருமாறு: ''காதலர்கள் காதல்த்துன்பம் காரணமாக, தாகமுற்றிருப்பதாகவே எப்போதும் கூறுகின்றனர். சத்தியத்தை தரிசித்தவர்கள், உலகம் கானல்நீர் என்றறிவர்''. எப்போதாவது அவரும் ஒளிவு மறைவில்லாத நேரிட்ட போதனையில் இறங்கிவிடுவதுண்டு. துன்புறுதலும் அதைப்பற்றி ஓலமிடுதலும் கசப்பன்றி வேறல்ல. மௌனமே இனிது. துன்ப நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிப் பேசப் பேச நா நீளுவது மட்டும்தான் பலன். இனிய மௌனத்தை எப்போதும் காத்து வருவதே ஆபத்தில்லாத

பாதை. காஸிமையும் ஃபஸிலேயும் தேர்வுக்காகப் படிக்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்குள்ளாவோரைத் தவிர யாரும் ஓய்வு நேரத்தில் இந்தத் திவான்களைப் படிக்கமாட்டார்கள். குல்லின் திவான் எவ்வளவோ மேல்—வாசிக்க. பார்வையிலும் உணர்ச்சிப் பாங்கிலும் குல் காஸிமையும் ஃபஸிலேயும் விட பரந்த சமரச நந்நோக்குடையவர்.

1897ல் தம் 65வது வயதில் காலமான ஹாஃபீஸ் ஹமீத் திக்ராய் (Hafiz Hamid Thikhrai) பார்வையிழந்தவர். ஸிந்தி இலக்கிய வரலாற்றில் இவர் ஒரு விசித்திர மனிதர். அவருடைய வாழ்க்கை அலுவல் நிறைந்த வாழ்க்கை. அவர் வியத்தகு ஸ்பரிச உணர்வுள்ளவர். அவர் ஒரு ஜவுளிக் கடையில் பணியாற்றி வந்தார். குருடராகிய இவர் தொட்டுப் பார்த்து ஒவ்வொரு துணியின் வகைப்பாட்டையும் தரத்தையும் நிர்ணயிப்பதுபோல் கண் பார்வை உடையோரால் கூட முடியாது. அவ்வளவு நுண்ணிய ஸ்பரிச உணர்ச்சி அவருக்கு. இவர் சமய நூல்களிலும் பாரசீக மொழியிலும் இலக்கியத்திலும் நிரம்பப் பயிற்சி உடையவர். கஸல்களையும் காஸிதாக்களையும் (Qasidas) பிற பாரசீகப் பாவினங்களில் செய்யுட்களையும் வெகு எளிதில் எழுத வல்லவர். மசூதிகளில் வெள்ளிக்கிழமை வழிபாட்டின்போது ஓதப்படும் குத்பாக்கள் என்ற கவிதை வடிவிலான பிரசங்கங்கள் எழுதுவதில் இவர் வல்லவர் என்று இவரிடம் ஈடுபாடுள்ளவர் ஒருவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஷாவின் கவிதையில் வரும் கதாநாயகியரான ஸஸூயி, மரூயி ஆகியோரின் புலம்பல்களை யாப்பிலக்கண விதிகளுக்குட்பட்ட கவிதையாகப் படைத்துள்ளார் என்பதை மற்றொருவர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். அவர் எழுதியதாக ஒரு திவானும் (தொகுப்பும்) இல்லை. பாரசீகப் பாணியில் சில சில்லறைக் கவிதைகள் இயற்றியிருப்பதோடு சரி. அவருடைய நற்பாக்கியம் எனுமாறு அவருடைய மகன் முகம்மது ஹாஷீம் முக்லாஸ் (Md. Hashim Mukhlas) ஒரு சிறந்த பத்திரிகை நிருபராகவும் 'அங்கத'த் துறை எழுத்தில் வல்லவராகவும் விளங்கினார். தம் தந்தையின் அறபு, பாரசீக, ஸிந்திக் கவிதைகளையெல்லாம் திரட்டி 'அர்மகன் ஹமீத்' (Armaghan Hamid) என்ற தலைப்புடன் வெளியிட்டார். இந் நூலில் உள்ள ஒரு புதுமை அதன் ஸிந்திச் செய்யுள்ப்பகுதியில் சில அங்கதச் செய்யுள்களைப் புகுத்தியுள்ளதாகும். ஆனால் ஹாஃபீஸின் சிறந்த கவிதை உமரிடம் மரூயி உணர்ச்சியோடு மன்றாடுவதாக உள்ள கீழ்க்கண்ட கவிதையாகும். ''ஓ உமரே என்னை வதைத்துச் செயலிழக்கச் செய்திருக்கும் இந்தத் தளைகளை அகற்றும். மாலிரில் உள்ள என் மருக்களைக் காணச் செல்ல எனக்கு அனுமதி தாரும்''.

கடந்த நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் திவான்கள் எழுதியுள்ளவர்களில் 'புல்புல்' என்ற புனைபெயரில் கவிதை எழுதிய ஷம்

ஸுதீனின் (1857 - 1919) பண்புரு சற்று எடுப்பாகத் தெரிகிறது —அதன் பன்முக வண்ணக்கலவையின் பகட்டு காரணமாக. 1891ல் வெளிவந்த அவருடைய 'திவான் புல்புல்' 'கரிமா நாச் சுரல்' ஆகிய இரு நூல்களுள் பின்னது முன் குறிப்பிட்ட நூலுக்கு ஓர் அனுபந்தமாகும். ஜமீன்தாரும் பத்திரிகை எழுத்தாளரும் கவிஞருமான இவர் ஸிந்தி முஸ்லீம்களைத் தம் ஆர்வமின்மையை விட்டொழித்து, அரசியலுரிமைகளுக்காகப் போராடுமாறு முதன் முதலாகத் தட்டியெழுப்பியவர்களுள் ஒருவரும் ஆவார். கராச்சி யைச் சேர்ந்த ஒரு பார்ஸிப் பெண்ணுடன் "ஓடிப்போன"து மன்றி, தம் கவிதைகளோடு அம்மாதின் பெயரை இணைத்து எழுதியதன் வாயிலாக ஒரு சலசலப்பை உண்டுபண்ணி, தமக்கு இகழ்ச்சி சார்ந்த பிராபல்யம் தேடிக் கொண்டவர். அக்பர் அல்ல ஹபாதி எழுதியுள்ளவை போன்ற உர்து அங்கதப் பாடல்கள் சிலவற்றையும் புல்புல் எழுதியுள்ளார். இவற்றுள் பிரபலமடைந் துள்ள ஒரு பாடல் கீழ்கண்டவாறு அமைகிறது. "ஓ மூடமே! லண்ட னுக்குச் சென்று அங்கே ஒரு பெண்ணைப்பிடித்துக் காதல் செய். அவள்பால் கொண்ட மயக்கத்தால் ஒரு மாதா கோவிலில் நீ ஒரு கிறிஸ்தவன் என்று பிரகடனம் செய்துவிடு". இந்த அங்கதச் செய்யுள்களில் ஒரு வரி ஸிந்தியிலும் அடுத்த வரி பாரசீகத்திலு மாக எழுதுகிறார். புல்புலின் திவானில் கவிதா ஸந்நதம் கிடை யாது. அக்கவிதை முற்றும் ஒரு பத்திரிகை நிருபருடைய, சீர் திருத்தக்காரருடைய, அங்கதச் செய்யுளாசிரியருடைய கவிதை என்பதோடு சரி. ஆயினும் குட்டைக் கோட்டு, கால்ச்சட்டைகள், சுருட்டு, தாடியை மழித்துவிடுதல் முதலியவற்றைப் பற்றிய குத்த லான கேலிப் பேச்சு புத்துணர்ச்சி தருவதாக உள்ளது. மஸ்னவி வடிவத்திலுள்ள 'கரிமா நாச்சுர'லில் கூட விஸ்கியின் பயனைப் பற்றியும், மடியிலேயே வைத்து வளர்க்கும் சிறு உருவ இனமான நாயோடு கொஞ்சுவதைப் பற்றியும் ஒரு வரி எழுதி அடுத்ததாக கரிமாவின் ஆசிரியரான ஸாதியின் பாரசீக வரி ஒன்றைச் சேர்க் கிறார். டாக்டர் ஷேக் முகம்மது இப்ராஹிமைத் தம்முடைய வாழ்க்கை வரலாற்று ஆசிரியராகப் பெற்றது புல்புலின் பாக்கியம் என்ல் வேண்டும்.

மஃப்த்தூன் (Maftun) (கலக்கமுடையவன்) என்ற புனை பெயரில் எழுதியவரும் 1847ல் பிறந்தவருமான மௌல்வி அப்துல் கஃபூர் ஹுமாயூனி (Maulvi Abdul Gafoor Humayuni) சில கவிதைகளை விட்டுச் சென்றுள்ளார். பாரசீகக் கவிதை மரபைச் சேர்ந்த கவிதைகளில் சாதாரணமாகக் காணப்படாத் ஓட்டமும் இனிமையும் இவற்றில் உண்டு.

கஸல்களின் தொகுப்பான "திவானுக"அன்றி, 6 வரிப் பாவினமாகிய முஸ்ஸதாஸ்களின் தொகுப்பாக ஒரு நூல் இக்கால

கட்டத்தில் வெளியாயிற்று. கல்வி மெருகும் நாசூக்கும் இல்லாத ஒருவரின் முஸ்ஸதாஸ்கள் எனப் பொருள்படும் 'முஸ்ஸதாஸ் அபோஜ்ஹோ' (Musadas Abojho) என்பது தலைப்பு. முஸ்லீம் வாசகர்களிடையே இது பெருமளவில் வழங்கி வரலாயிற்று. அபோஜ்ஹோ என்ற புனை பெயரில் இதை எழுதியவர் மௌல்வி அல்லாஹ் பக்ஷ் ஆவார். அபோஜ்ஹோ கராச்சியிலுள்ள முஸ்லீம் மத்ராசாவில் 1889ல் பாரசீக மொழி ஆசிரியராகப் பணி ஏற்று அப்பணியிலிருந்தவாறே 1901ல் காலமானார். முஸ்லீம்களைத் தட்டியெழுப்பி அவர்களுடைய பழம் பெருமைகளை உணரச் செய்து, வருங்காலத்தில் தம் முன்னேற்றத்துக்காக உழைக்கும் படித்தூண்டும் வகையில் ஹாலி என்ற உருதுக் கவிஞர் 1879ல் எழுதிய கவிதையொன்றின் மொழி பெயர்ப்பை ஒரு பகுதியாக உடையது இவருடைய முஸ்ஸதாஸ்கள். அதன் மற்றொரு பகுதி சையது அமீர் அலியும் பிறரும் தலைமை தாங்கி முஸ்லீம்களின் முன்னேற்றத்துக்காக இந்தியாவின் பிற பகுதிகளில் நடத்தி வந்த இயக்கத்தை விவரிப்பதாகவும் தம்மை ஆதரித்து தம்முடன் சேர்ந்து ஸிந்தி முஸ்லீம்களின் மேம்பாட்டுக்காக உழைத்தவருமான ஹஸனலி எஃப்ஃபெண்டியின் (Hasanali Effendi) புகழைப் பாடுவதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அக்காலத்தில் எல்லோர் கவனத்தையும் கவர்ந்த ஓர் அன்றுட விஷயம் பற்றிய கவிதையாதலால் அதற்கு அப்போது கணிசமான பிராபல்யம் உண்டாயிற்று. ஸிந்தியில் இஹ்ஸான் பத்வி எழுதியுள்ள (Ihsan Badvi) இலக்கியத் திறனாய்வுக்கட்டுரைகளில் (Essays in Literary criticism) இந்தக் கவிதைக்கென்றே ஓர் அத்தியாயம் ஒதுக்கியிருக்கிறார்.

ஸிந்து நாட்டில் அரசோச்சிய தல்பூர் என்ற ''மிர்'' வமிசத்தவரான இருவர் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஒருவர் 1824 முதல் 1909 வரை வாழ்ந்த மிர் ஹாஸனலி கான் ஹாஸன். மற்றவர் மேற்கண்டவருடைய மருமானும் தம் இயற் பெயரை விட சங்கி என்ற பெயரில் மேலும் அதிகமாக பிராபல்யமடைந்தவருமான மிர் அப்துல் ஹுசைன் கான் (1851 - 1924) ஆவார். ஆங்கில ஆட்சிக் காலத்தில் பாரசீகப் பாணியில் கவிதை எழுதிய கவிஞர்களுள் முக்கியமானவர் மேற்கண்ட இருவரில் பின்னவர் தானே என்று ஒவ்வொருகால் தோன்றுகிறது.

ஹாஸன், கடைசியாக ஸிந்து நாட்டை ஆண்ட அரசர் மிர் நாசர்கானின் (Nazirkhan) மகன். இவர் பிற மிர்களுடன் பூனாவிலும் கல்கத்தாவிலும் ''வீட்டுக் காவலில்'' சிறை வைக்கப்பட்டிருந்து, 1862ல் ஸிந்து நாட்டுக்குத் திரும்பி வர அனுமதிக்கப்பட்டார். இவருடைய மிகச் சிறந்த நூல் ''ஸிந்த் ஜோஷா நமோ'' எனும் நூலாகும். இதன் காரணமாக ஸிந்து

நாட்டின்'' ஃபிர்டௌஸி'' என்ற பட்டத்தை இவருக்குச் சூட்டியுள்ளனர். ஸர்ஃப்ரஸ் கான் காலத்திலிருந்து பிர் முரத் அலிகான் காலம் வரை கலக நிலை இருந்ததையும் அதை ஒட்டிய நிகழ்ச்சிகளையும் வாசகர் மனதில் எழுச்சியுண்டாக்கும் வகையில் இவருடைய ஷா நமோ விவரிக்கின்றது. கல்ஹோராக்களுக்கும் தல்பூர்களுக்கும் இடையே நிகழ்ந்த போரை வருணிக்கும் பகுதியே இதில் சிறந்த பகுதி. இப் பகுதியில் கையாளப்படும் சொற்கள் ஸிந்திச் சொற்கள். ஆனால் பிற பகுதிகளில் கையாண்டுள்ள சொற்களில் பாதி பாரசீகச் சொற்கள். கதைக்கிடையே பாரசீக மொழியில் சில போதனைகளையும் கலக்கிறார்—குறிப்பாக பாரசீகக் கவிஞர் ஸாதியின் கவிதையிலிருந்து. இவர் கவிஞர்களான காடா (குலாம் முகமது ஷா), காசிம் ஆகியோருடன் அதிகமாக நெருங்கிப் பழகி வந்தமையே இதற்குக் காரணம். ஷா ஹென்ஷா நமா (Shahenshah Nama) போன்ற வேறு கவிதைகளையும் இவர் இயற்றியுள்ளார். ஆனால் இவர் பேனாவின் படைப்புக்களில் இலக்கியத் தரமுடைய படைப்பு ஷா நமோ ஒன்றுதான். அவருடைய கவிதையில் ஸூஃபியச் சார்புள்ள விஷயங்களோ காதல் காமங்களைப்பற்றிய பேச்சோ அறவே கிடையாது.

ஆனால் மேலே கடைசியாகச் சொன்ன கருத்து அவருடைய மருமானான ஸங்கியைப் பற்றிய வரையில் பொருந்தாது. ஏனெனில் அவர் வங்காளத்திலிருந்த ஓர் ஆங்கில மாதின் மீது மையல் கொண்டு, அவளை மணந்து நடத்திய காதல் வாழ்க்கையையே காவியப் பொருளாக்கி தாம் ஒரு 'ஜாம் தமாச்சி' என்றும் அவருடைய காதலி ஒரு நவீன கந்த்ரி அல்லது நூரி யென்றும் நினைத்தவர் போலக் கவிதை புனைந்தார். அவள் இறந்ததும் மனமுடைந்து பித்துப்பிடித்தவர்போல் சிறிது காலம் அலைந்தார்—அதுவும், மற்றுமொரு ஐரோப்பியப் பெண்தானோ, அல்லது ''இருசாதி'' (ஆங்கிலோ - இந்திய) பெண்ணோதானோ—அவர் பார்வையில் பட்டு, கருத்தில் இடம் பிடித்துக்கொள்ளும் வரைதான். இரண்டு வால்யூம்களைக் கொண்ட ஸங்கியின் திவான் 1904ல் வெளிவந்தது. முதல் வால்யூமில் கஸல்களும், காஸிதாக்களுமாக ஏறத்தாழ 250ம், இரண்டாவதில் அதே வகையில் ஏறத்தாழ இருநூறு பாடல்களும் நூற்று முப்பது காஃபிகளும் சில்லறைக் கவிதைகளும் உள்ளன. இதற்குப் பிறகும் இருபதாண்டுகள் அவர் வாழ்ந்தார், எனினும் அவருடைய சிறந்த பணி 1904ம் ஆண்டோடு முடிந்துவிட்டது. அதை வைத்துத்தான் அவரை மதிப்பீடு செய்யவேண்டும்.

ஸங்கி புகழ் பெற்ற விளையாட்டு வீரர், வேட்டை வீரர் என்பதோடு கவிஞரும் கவிஞர்களை ஆதரிக்கிற வள்ளலுமாக விளங்கினார். ஸிந்தியில் கவிதை எழுதியது மட்டுமன்றி பாரசீகத்

திலும் உருதுவிலும் கவிதையும் உரை நடை நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். அவருடைய பெருமை, ஸிந்தியில் கஸல் எழுதியுள்ளவர்களுள் அவரே சிறந்தவர் என்பதாகும். ஸிந்திக் கவிதையின் பாரசீக மரபை குல் என்பவரின் மரபு என்றோ, பிற ஸிந்திக் கவிஞர் ஒருவரின் மரபு என்றோ கூறாமல் ''ஸங்கி மரபு'' என்று சிலர் வழங்குவதுண்டு. ஸங்கிக்குப் பின் வந்த ஸிந்திக் கஸல் எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் அவருக்குப் பெருமளவு கடன்பட்டவர்கள்—அவர்கள் அக்கடனை ஒப்புக்கொள்ளாவிட்டாலும் கூட.

ஸங்கியின் கஸல்களுக்கு ஒரு தனிச் சிறப்புண்டு. பிற கஸல் எழுத்தாளர்கள் பழகிய மரபுப் பொருள்களைப் பேசும் வகையில் தான் எழுதியுள்ளனர். ஸங்கியோவென்றால் தம் சொந்த அனுபவங்களையெல்லாம் தம் கஸல்களில் பெய்து, அவற்றிற்கு ஒரு தீட்சண்யத்தை உண்டுபண்ணி இருக்கிறார். ஆதலால் ஸிந்தி கஸல் துறையில் அவருக்கு ஈடு இணை சொல்ல முடியாத நிலை உண்டாகியிருக்கிறது. ஷாவைப் போலவே பல தொழில்களிலிருந்தும் வியாபாரத்திலிருந்தும் உருவகச் சித்திரங்களை ஸங்கி தம் கவிதையில் புகுத்தியிருக்கிறதாக முகம்மது ஸித்திக்மெமன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஸங்கியின் கவிதை ஒளிவு மறைவில்லாத, மனம் திறந்த கவிதை.காதலனின் கண்களைப் பற்றிய கவிதை பலர் அறிந்ததே. துணிகளிலேயே மிக மெல்லிதான டாக்கா மஸ்லின் கூட தன் காதலனின் மென்மை மிக்க உடலுக்குப் பளுவாகத் தோன்றுமென்று ஓரிடத்தில் கூறுகிறார். அவருடைய உவமைகளும் உருவகங்களும் ஆசிரியருக்கே நேரிடப் பழக்கமான சூழல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டிருப்பதால் இயல்பொத்து அமைகின்றன.

ஸங்கி காதல்க்கவிதைத் துறையில் முன்னணியில் நிற்கும் கவிஞர் மட்டுமன்று, இயற்கை வருணனையிலும் அவர் சிறந்து விளங்குகிறார். மாலிரில் மழை பெய்வதை அவர் வருணித்திருப்பது பொருத்தமாக இருக்கிறது என்பதோடு ஸிந்திக் கதைத் தலைவி மரூயிக்கு ஒரு நினைவுச் சின்னமாகவும் விளங்குகிறது. நார்ஸிஸஸ் மலரையும் ஹையாசிந்த்களையும் பற்றிக் குறிப்பிட்டு, பாரசீக மரபைப் பேணினாலும் இந்த வெளி நாட்டுப் பாங்கின் தீவிரத்தைக் குறைக்கும் வகையில் இந்நாட்டு 'ரத்தன் ஜோட்' டையும் மல்லிகையையும் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். ஸங்கி தம் கவிதையின் மதிப்பைத் தாமே நன்குணர்ந்திருக்கிறார். ''நான் இந்தத்தலைமுறையின் நிஸாமி என்பதோடு அதன் ஜாமியும் ஆவேன். என்னுடைய கஸல்கள் பிசிரில்லாதவை. காதலின் பச்சைவெட்டுத்தனத்தை எடுத்தெறிந்துவிட்டு நாம் நல்ல உடல் நலத்தோடு வெளிவந்திருக்கிறோம். எல்லா நிலையிலும் கடவுள் எமக்கு உதவியே புரிந்திருக்கிறார்'' என்று கூறுகிறார்.

இந்த ''நாமு''ம் ''எம்''மும் எல்லாம் நிச்சயமாக அவருடைய அரச பரம்பரையை நினைவூட்டும் சின்னங்களே. ''சமுகத்தில்'' என்றுதானே மக்கள் அரசர்களிடம் பேசுவது வழக்கம்.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, அவருக்கு நகைச்சுவையுண்டு என்பது ஒரு பெரிய விஷயம். அவரால் வைதிகர்களான முஸ்லீம் களை மட்டும்தான் ஏசமுடியும் என்பதில்லை. அவர் தம்மையுமே கேலி செய்துகொள்ள வல்லவர். வயது ஏறுவதால் உண்டாகும் கேடுகளைத் தடுக்கத் தாம் மயிர்ச்சாயங்களைக் கையாண்டு பார்த்து தோற்றுப்போனதை விவரிக்கிறார். மொத்தத்தில் பேதில் பேகாஸ் ஜோடியைத் தவிர, பேவாஸ் தோன்றுவதற்கு முன் பாரசீகமரபு ஸிந்திக் கவிதைத்துறையில் வாசிப்பதற்கொத்த ஓட்டமும் தற் காலப் பாங்கும் ஓசையினிமையும் உடைய கவிதை எழுதியவர் ஸங்கி ஒருவரே எனலாம்.

வேறெந்தக் காரணத்துக்காக அல்லவெனினும், மேல் குறிப் பிட்ட இரு தல்பூர் அரச கவிஞர்களுக்கு ஆசிரியராகவும், தோழ ராகவும் இருந்த ஒரு காரணத்துக்காக மட்டுமாவது ஸையத் ஹாஜி குலாம் ஷா (காடா 1826 - 1905) வைக் குறிப்பிட வேண்டும். அவர் கவிதையைப்பற்றி, அரசவை அங்கத்தினர் ஒரு வரின் கவிதை என்பதற்குமேல் ஒன்றும் புகழ்ச்சியாகச் சொல் வதற்கில்லை.

1843 - 1907 கால கட்டத்தில் வாழ்ந்த கீழ்க்கண்ட இருவர் பாரசீக மரபு (ஸிந்திக்) கவிதைத் துறையைச் சேர்ந்த சில்லறைக் கவிஞர்களாவர். ஒருவர் ஜாமியின் யூசுஃப்-ஸுலேக்காவை அடி யொற்றி, அதே தலைப்புடன் ஒரு கவிதை எழுதிய ஸையத் முர்டாஸாய் (Syed Murtazai). மூலத்துக்கும் இதற்கும் உள்ள ஒரு வேற்றுமை என்னவெனின், யூஸுஃப் ஸுலேக்கா கதைக்குத் தொடர்பற்ற பலவற்றை ஸையத் கலந்திருக்கிறார் என்பதாகும். பாரசீகக் கவிஞர் நிஸாமியின் கவிதையான ஸிக்கந் தர் நாமாவை அடியொற்றி அதே தலைப்பில் 1873ல் எழுதப் பெற்று 1889ல் வெளியிடப்பெற்ற கவிதையின் ஆசிரியரான மௌல்வி குலாம் முகம்மது அடுத்தவர். இதில், மகான் அலெக் ஸாந்தரைப்பற்றி வரலாற்றுத் தொடர்பற்ற, முற்ற முடிந்த முடிபுகளல்லாத, புனைந்துரைகளான தகவல்களும் தேவையற்ற ஒழுக்க போதனைகளும் மிகச் சுமாரான செய்யுள் வடிவத்தில் தரப்பட்டுள்ளன.

திவான் ஸூரத் பஹார் என்ற கவிதை நூலை இயற்றிய ஸூரத்சிங் (1832 - 1897) அதில் தம் நெருங்கிய நண்பரான பஹார் சிங்கின் பெயரையும் இணைத்துக்கொண்டார். உர்தூ, ஹிந்தி, பாரசீகம் ஆகிய மூன்று மொழியிலும் ஸூரத் பக்திக்

கவிதை எழுதியுள்ளார். அவருடைய ஸிந்தி மொழிக் காஃபிகள் எளியவை; பக்திச்சுவையும் உணர்ச்சியும் நிரம்பியவை.

ஆங்கில அரசின் கீழ் நீதிபதியாகப் பணியாற்றிய லீலா ராம் சிங், (காக்கி-Khaki) யும் வருவாய்த் துறையில் உயர்ந்த அதிகாரியாகப் பணியாற்றிய மிர்ஸா காலிச் பேக்கும் பிற இலக்கி யத்துறையில் பெருமளவில் எழுதியவர்களாயினும் அவர்களைப் பாரசீக மரபில் வந்த கவிஞர்களாகவும் கருதலாம்.

கவிதையில் ஆழ்ந்த பிடிப்பில்லாத ஒரு நாகரீக மனிதரின் பொழுதுபோக்கு என்ற அளவில்தான் காக்கி கவிதையைக் கையாண்டு வந்தார். அவருடைய கஸல்களில் ஸிந்திச் சொற்க ளோடு, பாரசீகம், ஹிந்தி, பஞ்சாபி, ஸிந்தியின் சிரைக்கி வட் டார வழக்கு (பிரதேச வேறுபாடு அல்லது திசைச்சொல்) ஆகி யவை ஸிந்திச் சொற்களோடு அநேகமாக ஒவ்வொரு பகுதியிலும் விரவி வருகின்றன. அதோடு மோனைச் சொல்லமைக்க வலிந்து முனைந்து, முயன்று எழுதுகிறார். தன் காதலன் ஜரிகைக் கரையிட்ட ஆடை புனைந்து, கூடவே ஒட்டகங்கள் சாரி சாரியாக வர, விரை வில் வந்து சேருவார் என்று வருவதும் அவருடைய சிறந்த கஸல் என்று கருதப்படுவதுமான பாடல்கூட கெட்டிக்காரத்தனமாகப் புனைந்த செய்யுளாகத் தோன்றுகிறதேயன்றி கவிதை என்னுமா றில்லை. அவர் கவிதையில் வரும் இலக்கியக் குறிப்புக்களிலிருந்து அவர் புலமை மிக்கவர் என்பது புலனாகிறதேயன்றி அவருக்குக் கவித்துவத்தின் கற்பனையாற்றல் இருந்ததாக நிரூபணமாகவில்லை. திறனாய்வாளர்கள் அவருடைய எதுகைகளில் பல தவறுகள் உள்ளன எனக் குறை கண்டுள்ளனர்.

மிர்ஸா காலிச் பேக் (1853 - 1929) காக்கியினின்றும் பெரிதும் மாறுபட்டவர். தற்கால ஸிந்தி எழுத்தாளர்களுள் மிக உயர்ந்த புலமையுடையவரும், கவனத்தோடு எழுதுபவரும், நிரம்ப எழுதியுள்ளவரும் இவரே எனலாம். ஸிந்தி இலக்கியத்தின் ஒவ்வொரு துறையிலும் இவருடைய முத்திரை பதிந்துள்ளது. ஆதலால் ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலம் முழுவதையும் ''காலிச்சின் கால கட்டம்'' என்று கூடச் சொல்லலாம். கட்டுரை, திறனாய்வு, வரலாறு, மொழிபெயர்ப்பு, நாடகம் என்ற பல்வேறு இலக்கியத் துறைகளிலும் இவருடைய சாதனைகளைப் பற்றி வேறோர் அத்தி யாயத்தில் பேசப் பெறும். இங்கே அவருடைய கவிதையைப் பற்றி மேலோட்டமாக ஒரு குறிப்புத் தருவதே போதும்.

சௌதாய் காம் (Saudhai Kham) பக்குவமற்றவனின் புலம் பல்கள்) என்ற தலைப்பில் இரு வால்யூம்களாக மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் சொந்தப் பாடல்கள் வெளி வந்துள்ளன. அவற்றுள் ஒரு வால்யூம் அவருடைய வாழ்நாளிலேயே வெளிவந்தது. அதில் கஸல்களும் பிற சில்லறைக் கவிதைகளுமே மலிந்திருந்தன. அவர்

ஓமர் கய்யாமின் ருபாயியாத்தை மொழி பெயர்த்துள்ளார். ஷப்ஸ்ட்ரி (Shabstri)யின் குல்ஷான்-இ-ராஸ் (Gulshan-i-Raz) என்ற நூலை மஸ்னவி வடிதத்தில் அதாவது கதை சொல்லும் பாங்கில் கஷ்ஃப் ஐஜாஸ் (Kashf Aijaz) என்ற தலைப்பில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். ஆங்கில, அரபு, பாரசீக, ஹிந்தி கவிதைப் பகுதிகளையும் அமுல் மனேக் (விலை மதிக்கவரிய முத்துக்கள்) என்ற தலைப்பிட்டும் மோதியுங்-ஜி-தப்லி (Motiyun-ji-Dabli); (முத்துப் பேழை) என்ற தலைப்பிலும் மொழி பெயர்த்துள்ளார். இப்பால் அவருடைய கஸல்களைத் திரட்டி, வகையான ஒரு திவான் (தொகுப்பு) வடிவில் வெளியிட்டுள்ளனர். அதில் 433 ஸிந்தி கஸல்களும், காஸிதாக்களும் (Ghazals and Qasidas) உள்ளனவென முகம்மது ஸித்திக் மெமன் கூறுகிறார். ஓமர் கய்யாமை மிர்ஸா காலிச் பேக் மொழி பெயர்த்திருப்பதற்கு, ஸிந்தி உரை நடையின் கொடுமுடி எனுமாறு தயாராம் கிதுமல் எழுதியுள்ள முன்னுரை ஒன்றுள்ளது. இம்முன்னுரை காரணமாக, இம் மொழி பெயர்ப்புக்கு ஸிந்தி இலக்கியத்தில் ஒரு தனியிடம் கிடைத்துள்ளது.

மிர்ஸா காலிச் பேக் தம்முடைய நாடகங்களில் உணர்ச்சிப் பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் குர்ஷித்தில் (Khurshid) உள்ள இந்த சோகப் புலம்பலொன்று பிரசித்தமானது. "இவ்வுலகத்திலிருந்து ஆத்மார்த்தமான உண்மை மறைந்துவிட்டது. காலத்தின் சுழல்ராட்டினம் வெகு விசித்திரமானதே. கயவர்களும், பொய்யர்களும் முன்னுக்கு வந்துள்ளனர்". கஸலாகவோ காஃபியாகவோ பாடத்தக்க மற்றொரு கவிதை இதைவிடவும் அதிகமான பிரபல்யம் அடைந்துள்ளது. "உலகாயத குறிக்கோள்களை எட்டித்தான் என்ன பயன்? கடவுளை அடைவது என்ற முற்று முடிந்த லட்சியத்தை அடையாது போனால் மற்றதெல்லாம் கைக்கெட்டியும் என்ன பயன்?"

"ஸௌதாய் காமி"லுள்ள பாடல்கள் பெரும்பாலும் மிர்ஸா காலிச் பேக் இளைஞராக இருந்த காலத்தில் யாக்கப் பெற்றவை. அவருடைய நாடகங்களில் உள்ள உணர்ச்சிப் பாடல்கள் யாவும் இத்தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன. கடைசி மூச்சுவரை மிர்ஸா காலிச் பேக் கவிதையெழுதி வந்தார். ஆனால் அவருடைய சிறந்த கவிதைகளெல்லாம் அவர் ஐம்பது வயது நிரம்புவதற்கு முன் எழுதியவையே.

ஓமர் கய்யாமின் ருபாய்யாத்தை மொழிபெயர்த்திருப்பதில் மிர்ஸா காலிச் பேக் ஒரு முன்னோடியாவார். இப்போது மிகப் பலர் ருபாய்யாத்துகள் - அதாவது நான்கு அடிகள் கொண்ட ஸிந்திப் பாடல்கள் - எழுதி வருகின்றனர். அவர்கள் எல்லோரும் மிர்ஸா காலிச் பேக்குக்கு மிகவும் கடன்பட்டவர்கள். அவருடைய

இந்த ருபாயத்துக்களை மொழி பெயர்ப்பு என்று கற்பனைகூடச் செய்து பார்க்க முடியவில்லை. அவை அவ்வளவு பொருத்தமாகவும் இயல்பாகவும் பேசுகின்றன. எட்வர்ட் ஃபிட்ஸ்ஜெரால்ட் (Edward Fitzgerald) தம் மொழிபெயர்ப்பால் (தழுவலால் என்றும் சொல்லலாம்) பெற்றுள்ள ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு வெற்றிக்கு ஈடான ஒரு வெற்றியை மிர்ஸா காலிச் பேக்கும் தமது பொருத்த மான மொழிபெயர்ப்பின் வாயிலாக அடைந்திருக்கிறார். மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் பிற கவிதை மொழி பெயர்ப்புக்கள் யாவும் இதே அளவு நயமுடையவை என்பதற்கில்லை. அவர் இலக்கியப் படைப்பு முழுவதும் ஒரே தரத்தது அன்று. கழித்தெறிந்திருக்க வேண்டிய பல பாட்டுக்களையும் அவர் சேர்த்து வைத்திருக்கிறார். இவர் எழுதியுள்ள அளவோ மிகப் பெரிது. அவற்றின் தரம் என்னவோ ஒரே சீராக இல்லை. சில வேளைகளில் பொருளற்ற தாகக்கூடத் தோன்றும், அவர் எழுத்து.

தம்முடைய சொந்தக் கவிதையில், பாரசீக யாப்பமைதியைப் பேணுவதில் தொழில் நுட்பம் தெரிந்த தொழிலாளிபோல் மிர்ஸா செயல்படுகிறார். ஆனால் அவர் கவிதைக் கிளர்ச்சி இல்லாதவர்— எல்லாம் உழைப்பும் வேர்ப்பும் என்பதோடு சரி. கவிஞர்கள், உரைநடை ஆசிரியர்கள் ஆகிய இரு சாரார்களின் வட்டாரங் களிலும் அவருக்கு முதலிடம் கிடைத்தமை உழைப்பு, மிகுந்த ஈடுபாடு ஆகியவற்றினால் மட்டுமே. ஒழுக்கம் பற்றி சற்றுக் கடுமை யான கருத்தும், போதனையில் ஈடுபடுகிற இயல்பும் தத்துவ விஷ யத்தில் அடித்துப் பேசும் பிடிவாதப் போக்கும் உடையவர். ஆங்கில நாட்டில் டாக்டர் ஜான்ஸன் இருந்தது போன்ற ஓர் இலக்கியப் பேரரசர் பீடத்தில் இவரும் அமர்ந்துகொண்டார். பாரசீக மரபைச் சேர்ந்த பிற கவிஞர்களுடையவற்றைவிட இவ ருடைய காதல்க் கவிதைகள் தரத்தில் உயர்ந்தவை. 'உன்னுடைய ஒய்யாரப் பசப்புக்களால் என்னை அங்கம் அங்கமாகக் கொல்லா தேயடி காதலீ! உன்னுடைய சந்நிதியிலிருந்து என்னைத் தூர தூர விரட்டியடிக்காதே என் அன்பே! நான் கொல்லப்படுவதற்கு இசைந்திருப்பதேதோ உண்மைதான். ஆனால் நீ கருணை காட்ட லாமல்லவா? ஓ கொலைகாரியே! உன்னுடைய கட்டாரியால் என்னைக் குத்து! ஆனால் அதை மெல்ல, இன்னும் மெல்லச் செய்'' என்று பேசுகின்ற கஸல், வெளித் தோற்றத்தில் அண்டமுடியாத கம்பீரம் காட்டிவந்த மிர்ஸாவுக்கும், மென்மையான, துடிப் புடைய, வசப்படுகிற இதயமொன்று இருந்தது என்பதையல்லவா காட்டுகிறது.

1843-1907 ஆகிய ஆண்டுகளுக்கிடைப்பட்ட கவிஞர்கள் எல்லோருமே பாரசீகக் கவிஞர்களைப் பின்பற்றுகிற வறட்டுக் காரியத்தில் ஈடுபட்டார்களென்பதில்லை. காதலைப் பற்றியும்

அதற்குச் சார்பானவற்றைப் பற்றியும் ஸூஃபியக் கருத்துக்களைப் பற்றியும் மரபை ஒட்டிய வழியில் கவிதை எழுதுவோரும் சிலர் இருக்கத்தான் செய்தனர். ஸிந்திக் கதைப் பாடல்களைத் திரட்டி, சொந்தமாகத் தாமே தோஹ்ரா வடிவத்தில் பாடல்கள் சில வற்றையும் எழுதிச் சேர்த்து, ஸிந்தி ஆரம்பப்பள்ளிகளுக்குப் பயன் படும் பாடப்புத்தகங்களில் அவற்றை இடம்பெறச் செய்த பெருமை உதாராம் தன்வர்தாஸையே சேரும். உரை நடையையும் கவிதை யோடு கலந்து முதன் முதலாக இவ்வாறு உருவாக்கியது 1861ல் வெளிவந்த ராய் தியாச் கதையாகும். அடுத்து, இதைத் தொடர்ந்து, பார்வையிழந்த கவிஞரான 'லாலு பகத்'தால் (Lalu Bhagat) யாக்கப் பெற்ற ''காம்ஸென்னும் காம்ரூப்பும்'' என்ற கவிதை வடிவிலான காதல்க் கதை 1869ல் வெளியாயிற்று. 1871ல் மேஹர் முனிரின் கதை வெளிவந்தது. ராய் தியாச் என்ற கவிதை பெரும்பாலும் ஷாவின் ஸூர்ஸோரத்தில் உள்ள பாடல் களைக்கொண்டு தொகுத்து உருவாக்கப் பட்டுள்ளது. கடைசியில் ராய் தியாச்சின் மீதும் அவர் தாய், மனைவி (ஸோரத்), பிஜல், பிஜலின் மனைவி ஆகியோர் மீதும் புகழைச் சொரிவதாகவும், ஆனைராயியை மட்டும் சபிப்பதாகவும் உள்ள பகுதியும் வாசக னிடம் 'ராம்' என்ற பெயரை நினைவு கூரும்படிச் சொல்லும் பகுதியும் மட்டும் ஆசிரியர் உதாராம் யாத்தவை.

ராஜா நர் கர் பாலின் (Raja Nar Kar Pal) மகன் காம் ஸென்னும், ராஜா ஜெய்சிங்கின் மகள் அழகி காம்ரூப்பும் ஒரு வரையொருவர் காதலித்த கதையை, தெய்வங்களும், தெய் வீகமும் நிகழ்ச்சிகளில் பங்குகொள்வதாக அமைந்திருப்பதே ''காம்ஸென்னும் காம்ரூப்பும்'' என்ற நூல். இக்கதையில் உள்ள லாலு பகத்தின் தோஹ்ராக்கள் செவ்விதின் சுதி கூட்டப்பட்டு இன்பம் பயப்பவை என்றும், கதை இதயத்தைத் தொடும் சோகச் சுவை நிரம்பியதென்றும் முகம்மது ஸித்திக் மெமன் சான்று பகர் கிறார்.

''மெஹர் முனிரும் பத்ர் முனிரும்'' என்ற கதைக் கவிதை நூல் உருதுவிலிருந்து மொழி பெயர்க்கப் பெற்றது. இது ''காம் ஸென்னும் காம்ரூப்பும்'' என்பதைவிட கவிதைத் தரத்தில் குறைந்ததே.

கவிதை வடிவிலான ஸிந்திக் கதைகளைக் காத்த பெருமையில் உதாராமுக்கு உள்ள அளவு 'அக்குண்ட் அப்துல் ரஹீம் அப்பா ஸி'க்கும் உண்டு. பஹாார் என்ற பெயர் மட்டும் கொடுத்துள்ள ஓர் ஆசிரியரால் யாக்கப் பெற்ற ''ஸைஃப் - உல் - மலுக்கும் பாதி - உல் - ஜமாலும்'' என்ற கவிதைக் கதையை 1871ல் அக்குண்ட் அப்துல் ரஹீம் அப்பாஸி வெளியிட்டுள்ளார். அக்கதை 356 தோஹ்ராக்களைக் கொண்டது.

ஷாவும் அஹ்மத் ஃபக்கீர்ஷாவும் பிற சிறு கவிஞர்களும் இயற்றியுள்ள தோஹ்ராக்களைத் தொகுத்து உமர் மருயியின் கதையைக் கவிதை வடிவத்திலேயே உருவாக்குவதில் ஒரு பதிப்பாசிரியர்-வெறும் கருவி-போல் அக்குண்ட் அப்துல் ரஹீம் பணி செய்துள்ளார். அரிஃப் கல்ஹோரோ என்பவரால் முன்பு எப்போதோ இயற்றப்பெற்று மறைந்து கிடந்த 'ஸஸுயி புன்ஹுன்' என்ற கதைக் கவிதையை வெளிக்கொணர்ந்த பெருமையும் இவருக்கே உரியதாகும். இவையெல்லாம் 1871ம் ஆண்டு வாக்கில் வெளிவந்தன.

வேறு சில கதைக் கவிதைகளையும் அக்குண்ட் அப்துல் ரஹீம் தொகுத்துள்ளார். அவையாவன: (1) கச் வள்ளல் வாக்யோ (Waqyo), அவரைப் போன்றே உண்மைக்குப் பெயர்போன ஸிந்து நாட்டு லாக்கோ ஜாம் ஆகிய இருவர் கதைகளையும், ''ஹாஜி'' என்று மட்டும் தன் பெயரைக் குறிப்பிட்டுள்ள ஒரு கவிஞர் இயற்றியிருப்பது; (2) ''மிர்'' என்று தம் பெயரைக் குறித்துள்ளவரால் இயற்றப் பெற்றதும் ஜாம் - ஜாம் ஸுல்தானைப் பற்றியதுமான கதை; (3) பஹ்ரம் ஷா, குல் அந்தம் ஆகியோரின் காதல் கதையை சாட்டோக் காட்டி (Chato Khati) (சலவைத் தொழிலாளி) இயற்றியுள்ளது; (4) அஜைப்ஷா, நூஷ் லாப் ஆகியவர்களின் கதையைப் பல கவிஞர்கள் சேர்ந்து இயற்றியுள்ளது. இவற்றில் ஒன்றேனும் தரமுடைய கவிதை என்று கூற முடியாது. இலக்கிய விசித்திரங்கள் என்னும் மதிப்பு இவற்றிற்கு உண்டென்பதோடு, ஆங்கில ஆட்சியின் ஆரம்ப கட்டத்தில் கவிதை முயற்சியில் ஈடுபட்ட ஸிந்தியர்கள் அனைவரும் பாரசீக முன் மாதிரிகளையே பின்பற்றவில்லை என்பதைக் காட்டவும் இவை உதவுகின்றன. இக் கவிதைகளைப் பற்றித் தம்முடைய ஸிந்தி இலக்கிய வரலாற்றில் குறிப்பிட்டுள்ளதற்காக அவ்வரலாற்றாசிரியரான முகம்மது ஸித்திக் மெமனுக்கு நம் நன்றி உரித்தாகும்.

1843க்கும் 1907க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஒரு கவிதைக் கதை மட்டும் பள்ளி மாணவர்களிடையிலும், ஆசிரியர்களிடையிலும், நல்ல பெயர் எடுத்து பிராபல்யம் அடைந்து, பன்னிருமுறையோ என்னவோ பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது. பொது மக்களிடையே உள்ள வாசகர்களும் அதைப் பெரிதும் விரும்பினர். ஆங்கில ஆட்சிக் காலத்தில் தோன்றிய சிறந்த கதைக் கவிதை இதுவே எனலாம் போலும். ஸஸுயி புன்ஹுனைப் பற்றிய இக் கதைக் கவிதை பர்சுமலின் மகன் மோர்யோ ஃபக்கீர் என்ற ஹிந்து ஒருவரால் இயற்றப்பெற்று 1873ல் வெளிவந்தது. இது ஸஸுயி, புன்ஹுன் ஆகியோருடைய மேடு பள்ளம் நிறைந்த, துன்பமான வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை ஆற்றொழுக்குப் போலச் சொல்லும் கவிதை. ஒரு ஹிந்துப் பிராமணரின் (நலூன்) மகள், ஒரு

முஸ்லிம் அரசகுமாரன்பால் கொண்ட காதலைப் பற்றிப் பாடியிருப்பது ஒரு ஹிந்து என்பதை மனதில் கொண்டு பார்க்குமிடத்து, அதன் ஆசிரியர் எவ்வளவு உயர்ந்தபட்சம் உண்மையோடும், சார்பின்றியும், உணர்ச்சியோடும் கவிதையை எழுதியுள்ளார் என்பது புலனாகும். இந்தக் கவிதையை மூன்றே நாளில் அதன் ஆசிரியர் எழுதி முடித்தார் என்பதென்னவோ வியப்பிற்குரியதே.

1897ல் ஒரு திவானும் (தொகுப்பு) அதைத் தொடர்ந்து ஒரு ரிஸாலோவும், ப்ரேம் குன்ச்சா என்ற மற்றொரு கவிதைத் தொகுப்பு நூலும் வெளியிட்டு புகழ் ஈட்டியவரும் ஹாலாக்காரருமான மாஸ்டர் அஸூமல் (பிறப்பு 1853) பாரசீக மரபைச் சாராமல் ஸிந்தி மரபு வழி வந்த ஓர் ஹிந்துக் கவிஞராவார். அவர் ஸூஃபியக் கருத்துக்களுள்ளவர். ஜோக் பரம்பரையினரான ஸூஃபிக்களைச் சேர்ந்தவர். அத்துடனேயே யோகத்தையும், வேதாந்தத்தையும் பற்றிய கோட்பாடுகளையும் தாமே கைக்கொண்டு பிரசாரமும் செய்தவர். அவருடைய கவிதையில் கற்றோருக்கு மட்டும் புரியும் அரிய சமஸ்கிருத, அராபியச் சொற்களும் தொடர்களும் இருப்பதால் ஹிந்துக்களும் சரி, முஸ்லீம்களும் சரி அவரை எளிதாகப் புரிந்துகொள்ளுமாறில்லை. வசந்தத்தையோ ஹோலிப் பண்டிகையையோ விவரிக்கும்போது கூட இயற்கைக் காட்சிகளுக்கும், நிகழ்ச்சிகளுக்கும், குற்றமற்ற சிறு பொழுது போக்குகளுக்கும் அருவ தத்துவார்த்தமும் ஆன்மீகப் பொருளும் முக்கியத்துவமும் ஏற்றாமல் இருக்க அவரால் முடியாது. அவருடைய கஸல்களில் ஓட்டமும் இனிமையும் காணோம்.

வேதாந்த, ஸூஃபியக் கருத்துக்களையுடைய மற்றொரு ஹிந்துக் கவிஞரான ஜீவத் ஸிங் அஸூமலுக்குச் சம காலத்தவர். இக் கவிஞரின் பாடல்கள் இப்பால் சுதந்திர இந்தியாவிலுள்ள ஸிந்திக்களிடையே விரைந்து பரவி வருகின்றன. ஸெயின் அல்லது ஸெயிண்ட் வில்லைத்ராய் (Sain or Saint Villaitrai) யின் சீடனான ஜீவத் ஸிங்க் லார்க்கானாவில் உள்ள கம்பர் என்னுமிடத்தில் 1840ம் ஆண்டு பிறந்து 1899 வரை உயிர் வாழ்ந்தவர். இவரிடம் ஈடுபாடுடையவர்கள் மிகப் பலர். தம் வாழ்க்கையின் பிற்பகுதியில் அவர் மருத்துவத் தொழில் செய்தார். நிறைய நோயாளிகள் அவரைச் சூழ்ந்து கொள்வார்கள். அவருடைய பாடல்களில் கவிதைத் தரம் அதிகமில்லை; ஆனால் பாடவும் ஓதவும் வாய்ப்பாக உள்ளன. அவருடைய சீடரான போஜ்ராஜ் மோட்வானி (1867-1930) தம் ஆசிரியரைத் தொடர்ந்து ஸூஃபியக் கவிதை இயற்றியுள்ளார்.

இந்தக் காலகட்டத்தில் பல ஹிந்து பகத்கள் (சாமியார்கள்) ஸாமியின் சுலோகங்களை அடியொற்றிச் சுலோகங்கள் இயற்றினர். ஆனால் அவர்களையெல்லாம் கவிஞர்கள் வரிசையில் சேர்க்க இய

லாது. இந்த சுலோகக் கவிஞர்களில் முக்கியமானவர்கள் இருவர். இவர்களில் ஒருவரான தாரோ பகத்தின் சுலோகங்கள் 1895ல் வெளிவந்தன. தம் தூய்மையாலும் மகத்துவத்தாலும் பலரைத் தம் சீடர்களாக்கிக் கொண்டவரும் லார்க்காணுக்காரருமான ஸ்வாமி தரம்தாஸ் இரண்டாமவர்.

ஸிந்து நாட்டு ஹைதராபாத்தைச் சேர்ந்த ஜாஹானியா என்ற ஊர்க்காரரான குத்ப் ஷா (Kutb Shah) வும் ''மேல்'' ஸிந்துவைச் சேர்ந்த புதலும் (Budhal) அக்கால கட்டத்தைச் சேர்ந்த முஸ்லிம் ஸூஃபிக் கவிஞர்கள். ஆனால் அவர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியவர்கள் என்னவோ இந்துக்களே. இவர்கள் அவ்வளவு தூரம் இந்தக் கவிஞர்களிடம் ஈடுபட்டுள்ள னர் என்பது தெரிகிறது. குத்ப் ஷாவின் வாழ்க்கை வரலாற்றை பேராசிரியர் ஜாமன்தாஸ் பாட்டியா (Prof. Jhamandas Bhatia) எழுதியுள்ளார். புதலின் (Budhal) வாழ்க்கை வரலாற்றாசிரியர் ஆனந்த்ராம் ராஜானி. இவர் புதலின் கவிதைகளையும் தொகுத்து இவ்வாழ்க்கை வரலாற்றில் சேர்த்துள்ளார்.

குத்ப் ஷாவின் கவிதைக்கும் புதலின் கவிதைக்கும் இடையில் அதிக வேற்றுமை இல்லை. இருவருடைய ஸூஃபியக் கருத்தும் ஒன்றே. ஆனால் புதல் ஸிந்து நாட்டுக் கதாநாயகியரான மரூயி, ஸஸூயி, ஆகியோர்களையும் பஞ்சாபிக் கதைத் தலைவி ஹீரையும் பற்றித் தம் காஃபிகளில் விரிவாகப் பேசுவதால் புதலின் கவிதை பலவகைப்பட்டது. பரந்த நோக்கமும் மதவெறியின்மையும், புறச் சடங்குகளும் ஆசாரங்களும் தேவையே என்ற கருத்தும் குத்பின் கவிதையிலும் புதலின் கவிதையிலும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் கவிஞர்கள் என்ற நிலையில் அவர்களை முதல் வரிசையில் வைப்பதற் கில்லை.

ஆனால் தந்தையும் தனையனுமான பேதிலைப் பற்றியும் பேக்கா ஸைப் பற்றியும் மேற்கண்டவாறு சொல்ல முடியாது. ஏனெனில் பாரசீக மரபுப்படியானாலும் சரி, ஸிந்து மரபுப்படியானாலும் சரி ஒப்புவமை சொல்ல முடியாத மும்மூர்த்திகளான ஷா, ஸச்சல், ஸாமி ஆகியோரைத் தவிர்த்த ஏனைய ஸிந்திக் கவிஞர்கள் எல்லோருள்ளும் இவ்விருவரே முன் வரிசையில் நிற்போர். பேதி லும், பேக்காஸூம் ஸச்சலின் வழிவந்துள்ள ஸூஃபிக் கவிஞர்கள். ஆனால் வேண்டியபொழுது பாரசீகப் பாணியிலும் அவர்களால் கவிதை எழுத முடியும். பார்க்கப்போனால் அவர்கள் எழுதியுள்ள ஸிந்திக் கவிதையை விட பாரசீகக் கவிதைகளே மிகுதி. 'பேதில்' என்ற சொல் ''தன் இதயத்தையே கொடுத்துவிட்டவன்'' எனப் பொருள்படும். 'பேக்காஸ்' என்றால்' தன்னைச் சேர்ந்தோர்-'தமர்'- யாரும் இல்லாதவன் - தமரற்றவன்' - என்று பொருள். பேதில் என்று அறியப்பட்ட ஃபக்கீர் காதர் பக்ஸ் (அப்துல் காதர்)

ரோஹ்ரியில், 1814ஆம் ஆண்டு பிறந்தவர்; 1872ல் காலமான வர். ஒரு கால் ஊனமாக இருந்தும்கூட வசதிகள் வாகனங்கள் ஆகியவை குறைவாக இருந்த அந்தக் காலத்திலேயே சிரமமான பயணங்கள் பலவற்றை மேற்கொண்டு முடித்தவர் அவர். லால் ஷாபாஸின் சந்நிதியில் அஞ்சலி செலுத்த ஸேவ்ஹானுக்குப் பயணம் மேற்கொண்டார். அப்பயணத்தில் பெரும் பகுதி ஓடத் தில் செய்த பயணம். தம் கவிதையில் அடிக்கடி லால் ஷாபாஸைப் பற்றி பக்தி ததும்ப ஒளிமிக்க சொல்லமைத்துப் பேசியுள்ளார். ஸூஃபிப் பெரியார், ஜோக் ஜீவத்தியாகி, ஷா இனுயத்தின் ஸந்நிதி, தம் சொந்த ஊரான ரோஹ்ரிக்கு அடுத்துள்ள தாரா ஸானில் இருக்கும் ஸச்சலின் ஸந்நிதி ஆகிய இடங்களுக்கும் புனிதப் பயணம் மேற்கொண்டு முடித்தவர் இவர். தாராஸானில் பேதிலும் ஸச்சலும் சந்தித்தனர் என்றும், ஷா சச்சலைத் தனது ஆன்மிக வாரிசாக நியமித்தது போல, தம் முறை வந்தபோது ஸச்சல் பேதிலுக்குத் தம் ஸிந்தி ஸூஃபியக் கவிதை மகுடத்தைச் சூட்டித் தனக்கு அவரை வாரிசாக நியமித்தார் என்றும் நினைத்துப் பார்ப்பது மனதுக்கு இதமாகத்தான் இருக்கிறது. ஆனால் இச் செய்தி எவ்வளவு தூரம் உண்மை என்பதென்னவோ ஊகத்தின் மேல் நிற்கிறது. ஒன்று நிச்சயம்; பேதிலுக்குக் கவிதா ஸந்நதம் ஸச்சலிடமிருந்துதான் கிடைத்திருக்கிறது. ஸச்சல் இறந்தபோது பேதில் அவரைப் பற்றி ஸிந்திக் கவிதை இலக்கியத்திலேயே ஈடு சொல்ல முடியாத இரங்கற் கவிதையொன்றை எழுதியுள்ளார். (இதைப்பற்றி ஸச்சலுக்கு ஒதுக்கியுள்ள அத்தியாயத்தில் ஏற் கனவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது). ஸச்சல் காலமானபோது பேதில் 15 வயதுச் சிறுவன் - சிலர் பன்னிரண்டு வயது என்கின்றனர்.

ஸிந்திக் கவிஞர்களுள் மிகவும் புலமை வாய்ந்தவர் பேதில். அவருக்குப் பாரசீகம், அரபு, ஹிந்தி, தூய ஸிந்தி, உர்தூ ஆகிய மொழிகளும், ஸிந்தியின் சிரைக்கி வட்டார வழக்கும் (Siraiki Dialect) தெரியும். அவருக்கு சமஸ்கிருத ஞானமும் இருந்தது என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் புலமை பற்றியும் செல்வம் பற்றி யும் சற்றும் அகந்தை கொண்டவரல்ல. அவருக்கு ஏதேனும் அன்பளிப்புக்கள் அல்லது நன்கொடைகள் வந்தால் உடனே அவற் றைச் சூழ இருப்போருக்குப் பகிர்ந்தளித்து விடுவது வழக்கம். அல்லது புனித ஸ்தலங்களில் உள்ள கோவில் நிர்வாகிகளுக்கு அவற்றை அனுப்பி விடுவார்.

பேதிலின் அபாரத் தெய்வீக சக்தியால் நிகழ்ந்த பல அற் புதங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் நிரம்ப உள்ளன. இவற்றை நாம் நம்பவோ, நம்ப மறுக்கவோ தேவை இல்லை. பேதில் தம்மைக் கடவுள் கைகளில் ஒப்புக் கொடுத்துவிட்டவர். சாமானிய மக்க ளுக்குக் கிடைப்பதற்கதிகமான சலுகைகளையோ ஆற்றல்களையோ

தமக்கு வழங்கச் சொல்லி அவர் என்றும் வேண்டியதில்லை. அவர் சில பெண்கள்பால் மயங்கிய கதைகள்தாம் அவர் வாழ்க்கையில் முக்கிய நிகழ்ச்சிகள். அவற்றை 'மையல்' எனலாமேயன்றி காதல் என்பதற்கு இல்லை. முதலில் அவர் மையல் கொண்டது தம் கடைக்கெதிராகக் குடியிருந்த ஓர் அந்தண மாதின்மீது. பேதில் தன்னை எப்போதும் வைத்த கண் வாங்காமல் பார்த்துக் கொண்டேயிருப்பதாக அவள் தன் வீட்டாரிடம் முறையிட்டு விட்டாள். அடுத்து அவருடைய அன்புக்குப் பாத்திரமானவன் கரம்சந்த் என்ற ஒரு சிறுவன். அவருடைய அன்புக்கு மூன்றாவதாகப் பாத்திரமானவர் ஷிகார்பூரைச் சேர்ந்த பக்கிரியான குலாம் முகம்மது என்பவர். இவர் அகால மரணமடைந்தபோது பேதில் வெறிபிடித்தவர் போலாகிவிட்டார். அவருடைய அன்புக்கு நான்காவதாக (கடைசியாகவும்கூட) பாத்திரமானவர் ரோஹ்ரியைச் சேர்ந்த காஜி பீர் முகம்மது ஆவார். அவர் பேதில் இறப்பதற்கு மூன்று நான்கு ஆண்டுகள் முன்பாக இறந்து போனார். இப்பிரிவாற்றாமையினால் பேதில் தமக்கே மரணம் விரைவில் வரவேண்டும் என்று விரும்பும் நிலைக்கே போய்விட்டாராம். காஜியின் மரணம் பேதிலை, கீழ்க்கண்ட கவிதையை எழுதத் தூண்டிற்று. 'நண்பரே! என்னைத் தனியாக விட்டு, என்னைப் பற்றி ஒன்றும் நினையாமல் இருக்க உங்களுக்கு எப்படித் தோன்றிற்று? அன்பரே! நீரின்றி என் இதயம் அமைதியை இழந்துவிட்டிருக்கிறது. என் வாழ்க்கை கசந்து துன்பமயமாகி இருக்கிறது.'

பேதில் ஏதோ ஒழுக்கவீனமான காரியங்களில் ஈடுபட்டவர் என்ற தப்பெண்ணம் உண்டாகிவிடக்கூடாது. அவர் இரு பெண்களை மணந்துகொண்டார். ஒருத்தி பேக்காஸின் (முகம்மது மொஹ்ஸினின்) தாய். 'காதலைக் கண்டு முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டு விடாதே - அது மஜாஸி என்ற உடற் காமமாக இருந்தாலுமே. ஏனெனில் அது ஹக்கீகத்துக்கு - மெய்யுணர்வு அல்லது தெய்வீகக் காதலுக்கு - வழிகாட்டுகிறது' என்று ஸூஃபிப் பெரும் கவிஞரான ஜாமி கூறியிருக்கும் அறிவுரையைப் பின்பற்றுபவர் பேதில். ஸூஃபிக்கள் எல்லோரும் உடற் காமம் (மஜாஸி பிரேமை) தெய்வீகப் பிரேமைக்கு (ஹக்கீகி பிரேமை அதாவது மெய்யுணர்வு) பாலமாக அமைவது என்றுதான் நம்புகின்றனர். பேதில் மானிட உருவில் வரும் அழகைப் பெரிதும் ரசிக்கும் ரசிகர்.

பேதில், அவருடைய மகன் பேக்காஸ் ஆகிய இரு கவிஞர்களுடைய கவிதைத் தொகுப்புக்களையும் (திவான்களை) வெளியிட்டதோடு அவர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றையும் கிதுமல் ஹர்ஜானி எழுதியுள்ளார். அவர் மிகப் பொறுமையோடு விசாரித்து, நிரம்பத் தகவல் திரட்டியுள்ளதால் பேதிலின் வாழ்க்கை விபரம், அவர்களுடைய தோழர்கள் யார் என்ற தகவல், அவ

ரைப் பற்றிய ரசமான கதைகள் ஆகியவையெல்லாம் கிடைப்பதா யிருக்கின்றன. ஆனால் பேதில், பேக்காஸ் ஆகிய இருவர் கவிதைக் கும் கிதுமல் ஹார்ஜானி உரையெழுதவில்லையெனினும் அவர் வெளியிட்டுள்ள நூலால் தோன்றியிருக்கிற பொது ஆர்வம் காரண மாக யாரேனும் அம்முயற்சியை மேற்கொள்வர் என எதிர்பார்க்க லாம்.

பாக்கிஸ்தானில் வெளிவந்துள்ள கவிதைப் பதிப்பில் கண் டுள்ள குறைகளை கிதுமல் ஹார்ஜானி சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். பேதிலின் கவிதை பற்றி புல்ச்சந்த் ராஜ்பால் சிறிதளவு ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார்.

ஸிந்தியல்லாத பிற மொழிகளில் பேதிலின் கவிதைகள் பல பருமங்களாக வெளிவந்துள்ளன. அவருடைய ஸிந்திக் கவிதை மூன்று பருமங்களில் அடங்கியுள்ளன. வஹ்தத் நாமா, ஸ்ரூத் நாமா என்றிரண்டும், 'ஃபரைஸ் ஸூஃபியா' (ஒரு ஸூஃபியின் கடமைகள்) என்ற ஒரு சிறு தொகுப்பும் - ஆகிய மூன்று தொகுப்புக் களும் சில்லறைக் கவிதைகள் சிலவும் உள்ளன. இவை எல்லா வற்றிலும் பெய்த்துகளும் காஃபிகளும் உள்ளன.

பேதில் ஸச்சலின் மரபைச் சேர்ந்தவர்தான். ஆனால் இரு வருக்கும் இடையில் உள்ள முக்கியமான வேற்றுமை யாதெனில், பேதிலிடம் புரட்சி மனப்பான்மை இல்லை என்பதாகும். மக்தூம் களையும் அக்குண்ட்களையும் முல்லாக்களையும் வைது தீர்க்கிற காரிய மெல்லாம் பேதிலின் கவிதையில் கிடையாது. தன் நடவடிக்கை களிலும் கவிதைகளிலும் சமயத் தலைவர்களுடைய உணர்ச்சியைப் புண்படுத்தக்கூடாதென்பதில்த்தான் அவர் கவனம் இருந்தது. தம்முடைய மையல் விவகாரங்கள் மோகங்கள் ஆகியவற்றால் சில ருக்கு அதிர்ச்சி தராமல் அவரால் இருக்க முடியவில்லைதான். ஆனால் ஒரு ஸூஃபிக் கவிஞரிடம் இத்தகைய அத்து மீறல்கள் இருப்பது மன்னிக்கத்தக்கதே. ஸச்சலின் கனலும், வெறியும், வேகமும், சிந்தனைச் சுதந்திரமும் பேதிலிடம் இல்லை. ஆயினும் ஸச்சலின் பெய்த்துகளிலும் காஃபிகளிலும் உள்ள உள்ளுணர்ச்சி வெளியீட்டாற்றலும் சொல்லினிமையும் பேதிலின் கவிதையிலும் ஓரளவு காணப்படுகின்றன.

அவருடைய சிந்தனை முற்றும் ஸிந்து நாட்டு ஸூஃபிச் சிந்தனை என்பதுதான் தெரிந்ததாயிற்றே. ஸிந்தியின் ஸிரைக்கி வட்டார வழக்கில் அமைந்துள்ளதும் அவருடைய ஸூஃபியச் சிந்தனையை வெளியிடுவதுமான ஒரு காஃபி அடிக்கடி மேற்கோ ளாகக் காட்டப்படுவதுண்டு. 'தான் என்பதை அழிக்கிற கலையைப் பயில்வாயாக. கற்கவும் வேண்டாம், கற்பிக்கவும் வேண்டாம். காதலனை வாதப்பிரதிவாதத்தினால் கண்டுபிடிக்க முடியாது. பகுத் தறிவும் தர்க்க புத்தியும் அவரிடம் உன்னைக் கொண்டு போய்ச்

சேர்க்க முடியாது.' அவருடைய காஃபிகளுள் எல்லாம் மிக அதிகம் வழக்குப்பெற்றுள்ளதெனக் கருதத்தக்க மற்ருெரு காஃபியில் அவர் ஸச்சலை மிக நெருங்கி வருகிருர். 'நான் என்னவோ நான்தான். நான் பல ஆடைகளைப் புனைகிறேன். பிறகு அவற்றைக் களைகிறேன். சில போழ்து இந்து; சிலபோழ்து மோமின் (முஸ்லிம்). எனக்குப் பல நிறங்கள் உண்டு - பல வண்ணங்கள்—பல மாறுவேடங்கள். நான் முமலாகி அவ்வேடத்தில் ஆயிரம் வரன்களைக் கொல்கிறேன். என் ரகசியத்தையெல்லாம் வெறி கொண்ட குடியர்கள் எக்களிப்போடு பாடுகின்றனர். இந்த ஸ்தூல உலகில் வெறும் நடிப்புக்காக பேதில் என்ற பெயரோடு உலவி வருகிறேன்' ஸிந்தியில் சிறந்ததாகப் பேசப்படும் ஆறு காஃபிகளைப் பொறுக்கினுல் அநேகமாக மேற்கண்டதும் அவற்றில் ஒன்ருக இருக்கும்.

ஸச்சலின் நினைவாகத் தன் தந்தை பேதில் இயற்றிய ஈடிணையற்ற இரங்கற் கவிதைக்கு சரிநிகர் எனச் சொல்ல முடியாதெனினும், அதை நினைவுபடுத்தும் வகையில், பேதிலின் மகன் தம் தந்தையின் மரணத்தை ஒட்டி, அவருடைய நினைவை நிலைபெறச் செய்யும் கவிதையொன்றை எழுதியுள்ளார். தம் தந்தை பேதிலின் பெயரோடு பிரிக்க முடியாமல் பின்னிப் பிணைந்துவிட்டது, கவிஞர் ஃபக்கிர் முகம்மது மொஹ்ஸினின் - பேக்காஸின் - பெயர். இவர் 1859ல் பிறந்து 1882ல் காலமானுர். அவருடைய தந்தை அவரை வளர்த்து, கல்வி கற்பித்து ஆளாக்கினுர். ஸேவ்ஹான் மகான் லால் ஷாபாஸுக்கு பக்தி செலுத்துவது முதல், மானிட உருவில் அழகைக் கண்டால் அதன்பால் மையல் கொள்வது வரையில் எல்லாவற்றிலும் தம் தந்தையையே கொண்டிருந்தார் தனயன். கண்யோ, ஹீரோ என்ற இரு சிறுவர்கள் மீது அவருடைய அன்பு சென்று பதிந்தது. தம் தந்தையைப் போலன்றி பேக்காஸ் அழகிய தோற்றமுடையவர். தன்னுடைய பகட்டு வண்ண ஆடையாலும் வசீகரத் தோற்றத்தாலும் அவர் பலர் கவனத்தையும் கவர்ந்தவர். தம் மனைவியை அவர் புறக்கணித்து வந்தார் என்று கூறப்படுகிறது. ஆனுல் அவர் தந்தையைப் பொறுத்து இவ்வாறு குற்றஞ்சாட்ட இடமில்லை.

பேக்காஸ் இருபத்திமூன்று வயதிலேயே காலமாகிவிட்டார். ஆனுல் அதற்குள் கீட்ஸ் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞருக்கு ஒப்புமை காட்டத்தக்க அளவு கவிதைகளை எழுதிவிட்டார். கீட்ஸின் கவிதையைப் போலவே, பேக்காஸின் கவிதையும் 'புலனின்பம் ஊட்ட வல்லது'. பேக்காஸின் காஃபிகள் இதயத்தைத் தொடும் இயல்புடையவை. எடுத்துக்காட்டாக 'உம்மை விட்டுப் பிரிந்தமை என்னைக் கொன்றுவிட்டது. என் உயிரை மீட்டுத் தருபவரே! விரைவில் வாரும்!' என்று தொடங்கும் காஃபியையும் ''ஓ அன்பில்

சிறந்தவரே! என் இரகசியங்களையெல்லாம் பகிர்ந்துகொள்ளும் தோழரே! என்னிடம் கோபியாதீர். நாம் மீண்டும் ஒன்று கூடு வோம்'' என்ற காஃபியையும் கூறலாம். தம்மை மற்றுமொரு மருமியாகக் கற்பனை செய்து கொண்டு அவர் உணர்ச்சி பொங்க ஓலமிடுகிறார். 'என் பெற்றோர் வழிச் சுற்றத்தாரைக் காண நான் ஏங்கும் ஏக்கத்தால் இரவு பகலாகக் கண்ணீர் சொரிகிறேன். நான் இங்கே உதவுவாரின்றித் துன்பத்தில் உழன்று கொண்டு கிடக்கிறேன். ஆனால் அவர்களோ பாலைப் பருகிக் கொண்டு அங்கே இருக்கின்றனர். அவ்வப்போது நான் வெளிவிடும் மூச்சு அவர்களிடம் செல்கிறது'. வேறு வகையிலும் தந்தையின் கவிதை யையும் தனயனின் கவிதையையும் இடம் மாற்றிவிடவோ அல்லது ஒருவருடைய கவிதையை மற்றவருடையது என்று ஏமாந்து போக வோ கூடிய அளவு பேக்காஸின் சிந்தனை அவருடைய தந்தையின் சிந்தனையை ஒத்திருக்கிறது.

1907 முதல் 1947 வரையுள்ள காலகட்டம்:

கவிதையை விட அதிகமாக உரைநடையில் இலக்கிய முயற்சி நிகழ்ந்தது இந்தக் காலகட்டம். இதில் மக்கள் மனது அரசியலின் பாலும் சமூகச் சீர்திருத்தத்தின்பாலும் திரும்பிற்று. கவிதையின் வளர்ச்சிக்கு உகந்த அமைதியும் அழகும் இல்லாத ஒரு சூழல் இக்காலகட்டத்தில் உருவாயிற்று. மேலும் இது கொள்கைக் காகப் போராடும் வீரர்களின் காலமாதலால், கவிதை போன்ற போகப் பொருளில் ஈடுபடுவதற்கான பொழுதும் அதற்கான மனப் பக்குவம் அல்லது பண்பாடும் இல்லாது போன காலம்.

அரை நூற்றாண்டு அரசியல்த் தேக்க நிலைக்குப் பிறகு முஸ் லிம்கள் உள்நாட்டிலேயே தமக்கு மிகுந்த ஊதியமும் அதிகாரமும் உடைய பதவிகள் வந்திருப்பதைக் கண்டனர். 1907க்குப் பிறகு அனைவருக்கும் தனித் தொகுதிகள் தரப்பட்டன. திறமை, தகுதி என்ற அடிப்படையில் அல்ல, அவர்களுடைய எண்ணிக்கை ஓங்கி யுள்ள விகிதாசாரத்தில் அவர்களுக்குப் பெரும் பதவிகள் வழங்கப் படும் என்ற உறுதி அளிக்கப்பட்டது. முப்பதாண்டுகளுக்குப் பிறகு தம் சொந்த மாநிலம் ஒன்றில் தாமே ஆளும் வர்க்கமாகிவிட்ட தைக் கண்டனர். நாற்பதாண்டுகளுக்குப் பிறகு முஸ்லிம் பாக்கிஸ் தானின் நட்ட நடுவில் தலைமைப்பீடம்போல் அமைந்திருக்கும் பெருமை தமக்கு வந்திருப்பதை உணர்ந்தனர். சில ஆண்டுகளுக் குள் பாக்கிஸ்தானின் பிற பகுதிகளிலிருந்து தம் சமயத்தைச் சேர்ந் தோரே பெரும் திரளாக வந்து தம்மை அமுக்கி ஒடுக்கிவிடக் கண்டனர். இப்போதோ ஸிந்தும் இல்லை; அதிகாரபூர்வமாக ஸிந்தி என்றொரு மொழியும் இல்லை. பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்

இருந்த நிலைக்கு மீண்டும் திரும்பிவிட்டிருக்கிறார்கள். வேற்றுமை ஒன்றே - பாரசீகத்துக்குப் பதிலாக உர்தூவைக் கற்கிறார்கள்.

இக்காலகட்டம் முழுவதிலும் ஸிந்தி ஹிந்துக்கள் சுதந்திர வீரர்களாகப் போராடியுள்ளனர். முதலில் வங்கத்துத் தேச பக்தர்களிடமிருந்தும், மகாத்மா காந்தியும் அவரது சகாக்களும் நடத்திய இயக்கத்திலிருந்தும் தூண்டுதலும் விளக்கமும் பெற்றனர். அக்காலத்தில் ஒவ்வொரு ஹிந்துவின் கையிலும் ஸ்வாமி விவேகாநந்தரின் அச்சிட்ட பேச்சுக்களும் வேதாந்தத்தைப் பற்றிய ஏடுகளும் இருக்கும். 1907ம் ஆண்டுக்குப் பிறகு காங்கிரஸ் என்பது திண்ணை வேதாந்தம் பேசுகிறவர்களின் கூட்டம் என்ற நிலை மாறி, பிரத்தியட்ச நிலைமையை மனதில் கொண்டு நடக்கிற அரசியல் இயக்கமாக மாறிற்று. ஐரோப்பியர்களின் ஞானம், நற்பண்பு, அரசியல் மேம்பாடு ஆகியவை எல்லாம் வெறும் புனைசுருட்டு என்பதை முதல் உலகப் போர் அம்பலமாக்கிற்று. 'ஸிந்து', 'ஹிந்தா'க இருந்தவரைக்கும் ஸிந்தி ஹிந்துக்கள் அந்நாட்டை விடாப்பிடியாகப் பற்றிக் கொண்டிருந்தனர். ஸிந்துப் பண்பாடு மதவெறிக்கும் அந்நிய வாழ்க்கை முறைக்கும் பலியாகிவிடும் என்று கண்ட பிறகு ஸிந்து ஹிந்துக்கள் இந்தியாவை - ஹிந்தை - நோக்கி நடையைக் கட்டுவாராயினர். இந்தியப் பண்பாட்டின் ஒரு பகுதியாகிய ஸிந்துப் பண்பாட்டைக் கெட்டியாகப் பற்றிக் கொண்டு வாழ்கின்றனர் — குடியேறிய நாட்டில்.

காலத்தின் இயல்பை ஒட்டிப் பார்க்கும்போதே முற்காலத்தில் நிகழ்ந்ததுபோல் ரிஸாலோக்களும், திவான்களும் எழுதுகிற காலமல்ல இது என்பது தெளிவு. இதற்கு முந்திய பாரசீகக் கவிதை மரபுக்குத் தலைவர் அஜீஸ் (Aziz) என்று புனை பெயர் சூட்டிக்கொண்ட லெக்கராஜ் கிஷின்ச்சந்த் என்ற ஓர் ஹிந்து என்பது விசித்திரம்தானே. அவர் 1904ல் பிறந்தவர். நம் நல்ல காலம் அவர் இன்றும் நம்மிடையே உள்ளார். ஆனால் பிரிவினைக்குப் பிறகு வெகுவாக மாறியிருக்கிறார். பிரிவினைக்கு முன் தாம் எழுதியுள்ளவற்றின் தொகுப்பை அல்லது குலியாத்தை (Kuliyat) இரு பருமங்களாக வெளியிட்டார். கஸல்கள் எழுதும் திறமை அவருக்குக் கைவந்த திறமை. மேற்கண்ட இரண்டு வால்யூம்களில் ஒன்று கஸல்களால் ஆனவை. மற்றது எகிப்து அரசி (The Queen of Egypt), ரஸவாதி *(Alchemist)* என்ற தலைப்புள்ள கதைக் கவிதைகள் அல்லது மஸ்னவிகளாலானது. இக்கதைகள் ஸுந்தர் ஸாஹித்ய வெளியீடுகளிலிருந்து *(Sundar Sahitya Publications)* தோன்றிய 'வழி நூல்'களாகும்.

கஸல்களும் மஸ்னவிகளும் எழுதுவதில் அஜீஸுக்கு இருந்தது போன்ற திறமையும் தகுதியும் வேறு இந்துக்களிடையோ முஸ்லிம்களிடையோ காண்பதரிது. அவர் ஆங்கிலத்தையும் பாரசீகமொழி

யையும் நன்கு கற்றவர். பம்பாயில் உள்ள முதல்த்தரக் கல்லூரி யான எல்ஃபின்ஸ்டன் கல்லூரியில் நடக்கும் பண்பாட்டுச் சங்கங் களிலும் முஸ்லீம்கள் நடத்தும் முஷைராக்களிலும் பங்கு கொண் டவர். அவர் ஒரு ஜமீன்தார் ஆதலால் நாட்டு மொழியைக் கலப் பின்றிப் பேசும் குடியானவர்களோடு நெருங்கிப் பழகியவர். பாரசீக யாப்பு விதிகளைக் கற்பது பெரும்பாலோருக்குத் தலைவலி யாயிருக்க, அஜீஸுக்கு மட்டும் அது கைவந்திருக்கிறது. அவருக்கு பாரசீகச் சொற்களும், அரபுச் சொற்களும், சமஸ்கிருதத்திலிருந்து பிறந்த சொற்களும் தெரியும். அக்காலத்தில் ஒருவரிடத்து இத் தகைய பல தகுதிகளின் கூட்டுச் சேர்க்கையைக் காண்பதரிது.

தற்கால இயல்புள்ள ஒரு புதுக் கவிதை மரபுக்கு கால்கோள் நிகழ்த்திய பேவாஸின் கவிதையில் ஈடுபாடுடைய ஹிந்துக்கள் ஒருபாலும், பாரசீக மரபுகளினின்றும் வழுவாத 'வாஸிஃப் போன்ற கவிஞர்களிடம் ஈடுபாடுள்ள முஸ்லிம்கள் ஒருபாலுமாக அக்காலத் தில் நடத்தி வந்த சர்ச்சைகளில் அவர் ஹிந்துக்களுக்கும் முஸ்லிம் களுக்கும் எதிராகப் பங்கு கொண்டதுண்டு.

அஜீஸின் யாப்பியல் நுட்பத் திறமையும் சொல் வளமும் பரக்க ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டுள்ளனவெனினும், கவிஞர் என்ற நிலை யில் அவருக்குக் கற்பனையாற்றல் உண்டா என்பது பற்றிய ஐயப் பாட்டுக்கு நிச்சயமாக இடமுண்டு. அவர் ஒரு வழிநூலாசிரியர் என ஏன் வகை செய்யலாகாது என்ற கேள்வியும் எழுகிறது. அவருடைய கவிதையின் கரு எந்த வெளிநாட்டு மூலத்திலிருந்து வந்தது என்பதை அவருடைய எதிரிகள் கண்டுபிடித்துள்ளனர். ஒரு கவிஞன் தன் கையில் கிடைக்கும் கவிதைச் சரக்கிலிருந்து தாராளமாகக் கடன் வாங்குவதே சரி என்பது அஜீஸின் கருத்து. அவருடைய குறுங் கவிதைகளில் சில பள்ளி வகுப்புக்களில் பாடங் களாகப் பயிலப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அவருடைய கஸல்களுக்கும் மஸ்னவிகளுக்கும் மக்களிடையே வழக்கு இன்னமும் உண்டாக வில்லை. அவருடைய கவிதை மேற்கோளாகக் காட்டப்படுவதற் கோ உருப்போட்டு ஒப்பிப்பதற்கோ ஒத்த கவிதையன்று. அவ ருடைய கஸல்களையும் பிற கவிதைகளையும் ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்த்தால்த்தான் ரசிக்க முடியும்.

அஜீஸுக்கும் இதர சாதாரண மக்கள்க்கவிஞர்களுக்கும் இடையில் உள்ள வேற்றுமையைத் தெளிவாக்கிவிட ஸிந்து நதி யைப் பற்றி அவர் எழுதியுள்ள கவிதையையும் அதற்கு முன் ஹைதர் பக்ஸ் ஜட்டோய் அதே ஆற்றைப் பற்றி அவர் கல்லூரி மாணவராக இருந்தபோது எழுதிப் புகழ் பெற்ற கவிதையையும் ஒத்துப் பார்த்தால் போதும். ஜட்டோய் ஸிந்து நதியை விளித்துப் பாடியுள்ள பாடல் ஸிந்தியர் எல்லோரும் மகிழ்ச்சியோடு பாடி வரும் அளவு பரவியுள்ளது. ஆனால் புலமை தோன்ற அஜீஸ்

எழுதியுள்ள பாடல் பிரிவினைக்குப் பிறகு ஸிந்து நதியைப் பெரிதாகக் கொண்டாடும் மனநிலையிலிருக்கும் ஸிந்து மக்களின் செவிக்குக்கூட சப்பென்று, சுதியை விட்டு விலகினாற்போல் ஒலிக்கிறது. ஸிந்து நதியை விளித்து எழுதிய மேற்கண்ட பாடலை 1920க்கும் 1930க்கும் இடையே ஹைதர் பக்ஸ் ஜட்டோய் எழுதினார். அதற்குப் பிறகு சில உயர்ந்த தரமுடைய ருபாயத்துகளையும் உர்தூக் கவிஞர் இக்பால் எழுதியுள்ள 'ஷிக்வாஷ்' போன்ற முறையீட்டுக் கவிதையொன்றையும் எழுதி வெளியிட்டார். அந்நூலில் முஸ்ஸூரி என்ற கோடைகால மலைக்குடியிருப்பைப் புகழ்ந்துள்ளார். அவருடைய நூல் குறுகிய சமயவாதிகளான முல்லாக்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஆதலால் அந்நூல் விற்பனை செய்வதைத் தடை செய்தனர். பிறகு ஜட்டோய் அரசியல் போராட்டத்தில் பாய்ந்து குடியானவர்களின் சார்பில் ''ஹாரி ஹக்தார்'' என்ற முழக்கம் செய்யும் பணியில் இறங்கியதும், ஒத்த கருத்துடையோர் பலர் இவரைச் சூழ வருவாராயினர். தம் அரசுப் பணியைத் தியாகம் செய்தது மட்டுமன்றி, தன் கவி வாழ்க்கைக்கும் முடிவு கட்டி விட்டு ஏழைகளுக்கும் ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்குமாக உழைத்து சிறைக்கும் சென்று வந்திருக்கிறார். இவ்வரிய மனிதர் அவருக்கு ஒத்த காலத்தவர்களான ஸிந்திக் கவிஞர்கள் பலருள்ளும் முன்னணிக் கவிஞராகத் திகழ்வார் என்று எல்லோருக்கும் ஒரு காலத்தில் தோன்றியதுண்டு.

அஜீஸின் யாப்புத் திறமையோ ஜட்டோயியின் வீர இயல்புகளோ இல்லையாயினும், தம்மினும் சிறந்தோரிடமிருந்து கற்றுத் தேர்ந்து மேலும் மேலும் உயருவதில் முனைந்து தாமாகவே ஒரு மக்கள்க்கவிஞர் - ஜனதா (Janata) கவிஞர் - ஆகிவிட்ட பர்ஸ்ராம் ஹீரானந்த் ஸியா (Parsram Hiranand Zia) (Zia - ஸியா: light: ஒளி) யாவரும் விரும்பும் பணிவுடைய ஒரு பண்பாளர். பிரிவினைக்கு முன் தஸ்வீர் - இ - இஹ்ஸாஸ் (Taswir-i-Ihsas: நல்லுணர்ச்சியின் ஓவியம்) என்ற தலைப்பில் தம் கவிதைகளின் தொகுப்பொன்றை 1943ல் வெளியிட்டார். இவரைப் பிற்காலத்தில் சந்தித்துப் பழகியோர் மேற்கண்ட தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகளை இவருடைய கவிதைகள் என நம்ப மறுப்பர். இந்நூலைக் கவனமாகப் படித்தால் கவிஞரொருவர் உருவாகி வருவது நன்றாகத் தெரியும். வாசகர்கள் பலர் முஸ்லீம்கள் என்பதைக் கருத்தில் கொண்டே தஸ்வீர் கி இஸ்ஹாஸ் எழுதப்பட்டுள்ளது. கல்வி இயக்குநர் டாக்டர் தௌட்போட்டாவின் பாராட்டை இந்நூல் பெற்றுள்ளது என்பதோடு, அவர் அதற்கு ஒரு பரிசும் வழங்கியுள்ளார். கவிஞரின் சொல்லாட்சி இயல்பொத்ததல்ல. முஸ்லிம் கவிஞர்களெல்லோரையும் போலவே இவர் காபா, இமாம் ஹுசைன், விக்கிரகங்கள் உள்ள கோவில்கள் ஆகியவை பற்றியும்

பேசுகிறார். ''புல்லாங்குழல் மன்னன்'' ஸ்ரீ கிருஷ்ணனைப் பற்றிய ஒரு பாட்டை யடுத்து, தாம் ஒரு முஸ்லிம் அல்லவாயினும் நபி நாயகத்தைப் பின்பற்றுபவர் எனக் கூறி, நாயகத்தை விளித்துக் கடைசித் தீர்ப்பு நாளில் அவர் தனக்காக குறுக்கிட்டுப் பரிந்துரைக்க வேண்டும் என்று வேண்டிக்கொள்வதாகவும் ஒரு கவிதை எழுதியுள்ளார். அவருடைய ருபாயத்தில் மதுக் கிண்ணம் தாங்கிய பணியாள் - சாகி - மன்றுடுதல், வீழ்ந்து வணங்குதல் (ஸிஜ்தா Sijdah), காபா ஆகியவைபற்றிய வழக்கமான குறிப்புக்களும் உள்ளன. வேற்று நாட்டிலிருக்கும்போது தாய் நாட்டைப் பற்றி நினைத்தது என்ற தலைப்பில் உள்ள கவிதையே அவர் எழுதியவற்றுள் சிறந்தது. பர்ஸ்ராம் ஹீரானந்த் 'ஸியாவு'க்குக் கவிதைத் துறையில் ஆசிரியராக இருந்தவர். பாரசீகப் பாணி ஸிந்திக் கவிதை மரபைச் சேர்ந்தவரும் இரண்டாவது வரிசைக் கவிஞரும் 'குல்ஸார் இ ரன்ஜூர்' என்ற நூலின் பகுதி ஆசிரியருமான முரத் அலி காஸிம் ஆவார்.

இந்தக் கால கட்டத்தில் பாரசீகப் பாங்கில் பயனுடைய பாடல்கள் சில எழுதிய ஹிந்துக்களுள், வாசிப்பதற்கு ஆற்றொழுக்குப் போன்றதும் ரசிக்கத்தக்கதுமான ருபாயத்துக்கள் (நான்கடிப் பாடல்கள்) சில எழுதியவரான டாக்டர் எச். ஐ. ஸதரங்கானியையும், பாரசீகம், அரபு ஆகிய மொழிகளில் சிறந்த புலமை காரணமாக முன்னணியில் நின்ற நிர்மல் தாஸ் ஃபடேசந்தின் மகனும் பள்ளிப் பாட புத்தகங்களில் மாணவர்கள் படிப்பதற்கொத்த பாடல்கள் எழுதியவருமான சோப்ராஜ் நிர்மல் தாஸையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம். ஆனால் பேதிலையும் பேக்காஸையும், ஸாங்கியையும் கவிதைத் திறனில் ஒத்தவர்களும் பாரசீகப் பாணி ஸிந்திக் கவிதை எழுதியோருமான இந்துக்கள் ஒருவரும் இக்காலகட்டத்தில் இல்லை.

இக்காலகட்டத்தில் முஸ்லிம்கள் எழுதிய கவிதையில் ஒன்றேனும் மனதைக் கவர்வதாக இல்லை. திவான்கள் எழுதும் பழக்கம் தொடர்ந்தது. ஆனால் தாக்குப் பிடித்து மறுமுறையும் பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ள ஒரே ஒரு தொகுப்பு, முதன் முதலாக 1922ல் வெளி வந்ததும் மீண்டும் 1955ல் பதிப்பிக்கப்பெற்றதுமான மகம்மது பக்ஸ் வாஸிஃபின் திவான் (தொகுப்பு) ஆகும். இதில் முதல் கஸல் பாரசீகத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதையடுத்து உர்தூவில் சில பாடல்கள். நபிநாயகத்தை விளித்த ஒரு பாடல் ஸிந்திக் கஸல்களுக்கு முன்னோடியாக வருகிறது. அடுத்து வரும் காதலைப் பற்றிய சம்பிரதாயமான பேச்சு ஏறத்தாழ 'இளிவரல்' சுவையே தருகிறது. 'இன்று நான் என் இதயத்தில் காதல் சரக்குகள் பலவற்றை சேர்த்து வைத்திருக்கிறேன். அதாவது நூற்றுக்கணக்கான காரியங்களுக்குப் பட்ட கழிவிரக்கம் எல்லாம் ஒன்றாகத்

திரண்டுள்ளது. நான் மட்டும்தான் இப்போது அமைதியின்றி அலேகிறேன் என்பதில்லே. காதலரின் கூந்தல் சுருள்களும் அலே கின்றனவே'. கவிஞர் என்று பெயர் சொல்லிக்கொள்ளும் இவருக்கு, காதல், காதலர், கூந்தல்ச் சுருள் ஆகியவற்றை எப்படியாவது ஒன்று திரட்டிவிட வேண்டும் என்ற கவலே! எஞ்சிய கஸல்களும் இதே அழகுதான். அத்தனேயும் வழக்கமாகச் சொல்லிச் சொல்லி செல்லாக் காசாகிவிட்ட சொற்ருெடர்கள் நிறைந்துள்ளவை.

நவாஸ் அலி ஜாஃபேரி (நியாஸ்), ஆகா முதலிய முஸ்லீம் கவிஞர்களின் காஃபிகளும் சில்லறைக் கவிதைகளும் மேற்கண்டவற்றைவிட இன்பம் பயப்பனவாகும். 'நைட்டிங்கேல் (குயில்) பறவையும் ரோஜாவும்' என்ற கதைக்கு ஒரு புதுத் திருப்பம் தந்து, பாடல்களின் ஓட்டத்தையும் ஓசை நயத்தையும் பெருக்கும் வகையில் பல செய்யுளுத்திகளேக் கையாளுகிருர். தாராஸான் கோவிலின்பால் பெரும் பற்றுடையவரான ''கோஜி'' (விகாரமானவர்) மகம்மது பக்ஸ் இதம் பெற எழுதும் மற்ருெரு கவிஞர். 1940க்கும் 1950க்கும் இடையே ஷிகார்ப்பூரைச் சேர்ந்தவரான குலாமலி ரஹீம் பக்ஸ் 'மஸ்ரூர்' 'முஸ்ஸாதாஸ் - இ - மஸ்ரூர்' அல்லது 'ஹீரான் - ஜோ - ஹார்' (வைர அட்டிகை) என்ற தலேப்பில் வெளியிட்டுள்ள நூல், பாரசீக யாப்பு விதிப்படி அமைந்தவையும் இன்பம் பயக்கும், நாசூக்கு மிக்க, குறை சொல்ல முடியாத, பாடல்களேக் கொண்டதுமான ஒரு கவிதைத் தொகுப்பாகும். ஸூஃபிகள் கையாளும் ஸிஃபாதி, ஸாத்தி (Sifati, Zati) முதலிய சங்கேதச் சொற்களே இவர் கையாளுகிருர். கைபர் கோட்டை என்றும் ஆதாமின் வைப்பு நிதியென்றும் (Fort Khyber, Adam's Trust) சமய நூல் வல்லுநர்கள் பெரிதும் விரும்பும் சங்கேதக் குறிப்புக்களேயும் தம் கவிதையில் விரவுகிருர்; பாரசீகர்களுக்கு விருப்பமான கவிதை வடிவங்களேப் பயன்படுத்துகிருர். ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாத முரணுன கூறுகளேயெல்லாம் இணேத்து, அபஸ்வரம் நீக்கி ஒருவகையான சுருதிலயத்தை உண்டுபண்ணும் வகையில் அவர் கவிதையில் ஆற்ருெழுக்குப் போன்ற நீர்மை, எளிமை—ஏன் சிலவிடத்து வளமான வாக்குச் சாதுரியம் ஆகியவை கூட—இருப்பதுபோல் வாசகர்களுக்குத் தோன்றுகின்றது. நேரிடை போதனே செய்கிற பாங்கின்றியே ஹிந்துக்களும் முஸ்லீம்களும் வரவேற்கத்தக்க ஒழுக்க இயல் உண்மைகளேப் போதிக்கிருர். அவருடைய கவிதைத் தொகுப்பு முக்கியமாக இளம் வாசகர்களுக்கு ஏற்பட்டது. ''படைப்பிலுள்ள எல்லாப் பொருள்களின் அடிப்படைச் செம்மை முற்றும் சரியான கல்வி - ஊட்டம் - பெறுவதில் தான் அடங்கி உள்ளது'' என்ற கருத்துடையவர் இவ்வாசிரியர். இளம் வாசகர்களுக்காக ஏற்பட்டதாயினும் எல்லா வயதினரும்

இந்த வைர மாலையை அணிந்து பார்க்க ஆசைப்படுவார்கள். நிமாணோ (பணிவுள்ள) என்றும் ஸீரோ (Zero) பூஜ்யம் என்றும், இதுபோன்ற பிற புனைபெயர்களும் வைத்துக்கொண்டவரும் முதிய பண்டிதரும் ஞானியுமான தயாராம் கிதுமல் 'மனு-ஜா-ச்சஹ் பூக் (Manaja-Chah book: மனம் என்ற சாட்டை அல்லது சவுக்கு) என்ற தலைப்பில் எழுதிய அசாதாரணமான ஒரு கவிதைத் தொகுப்பு இக்கால கட்டத்தில் வெளியாயிற்று. தத்துவக் கருத்துக்களை குறிப்பிட்ட ஏதாவது ஒருவகை யாப்பமைப்பதியுள்ள சீர்களின்றி ஏற்ற இறக்கம் அல்லது தாளலயம் உள்ள உரை நடையில் எழுதிய கவிதை நூல் அது. அதை ஸிந்தியில் தோன்றிய முதல் வசனகவிதை நூல் என்றும் கூறலாம். ஒரு ஸிந்திக்கு எந்த அளவு வேதாந்தத்தோடும் ஸூஃபியத்தோடும் பழக்கம் இருக்கக்கூடுமோ அந்த அளவு அவருக்கும் உண்டு. மேலும் குரு நானக், பிற சீக்கிய குருமார்கள் ஆகியவர்களின் பக்தி பூர்வமான அறிவுரைகளின்பாலும் ஆசிரியர் மிகுந்த ஈடுபாடுடையவர். இந்த சித்தாந்தங்களின் மிக அரிய ஒரு ரசாயனக் கூட்டுப் பொருள் மனு - ஜா - சஹ்பூக் என்ற நூலில் (1923 - 1926) பொதிந்துள்ளது. போகப் போக, ஸிந்தியில் ஓர் யுகத்தையே படைத்த நூல் இது என்று கருதப்படலாம். அதற்கு முன் இவ்வாசிரியர் பதஞ்சலியின் யோகம், பகவத் கீதை ஆகியவற்றை மொழி பெயர்த்ததற்கு முத்தாய்ப்பு வைத்தது போல் அமைந்தது மேற்கண்ட நூல். ஸிந்திப் பண்பாடு, வரலாறு ஆகியவற்றின் ''கலவையியல்பைப்'' புகழ்ந்து தயாராம் கிதுமல் எழுதியுள்ள சிறந்த கவிதை ''ஸிந்த்ரி'' அடைத்துள்ள பெரும் புகழ் நியாயமானதுதான்.

பூரப் ஸந்தேஷ்: (கீழ்த்திசையின் செய்தி) என்ற தலைப்போடு அடைப்புக்குறிக்குள் 'புத்த ஜீவன்' (புத்தரின் வாழ்க்கை வரலாறு) என்ற தலைப்பும் உடையதும், தேவன்தாஸ் கிஷ்னாணி **'அஜாத்'**தால் 1937ல் வெளியிடப்பட்டதுமான நூல், தரமான ஸிந்திக் கவிதை நூல். அதற்கு ஒரு முன்னுரை தந்து மகிழும் வாய்ப்பு இந்நூலாசிரியருக்குக் கிடைத்துள்ளது. அது ஆர்னால்டின் 'ஆசிய ஜோதி' (லைட் அஃப் ஏஷியா) என்ற நூலின் தழுவல். இவர் பேவாஸின் கவிதை மரபில் வந்தவரென்பதற்கில்லை. ஆயினும் சில போக்குகள் பேவாஸிடம் இருந்து வந்தவை எனத் தெரிகிறது. பாரசீக மரபில் வந்த கவிஞர்கள் திளைத்து வந்த வறட்டு உவம உருவகச் சித்திரங்களையும் இயல்பல்லாத சொல்லாட்சிகளையும் எல்லாம் இவர் விலக்கியுள்ளார். தம்முடைய இளமைப் பருவத்தின் பொங்கார்வம், வாழ்க்கையில் திளைக்கும் இன்பம் ஆகியவற்றோடு, பேவாஸின் புத்தார்வத்தையும் துணிச்சலையும் கலந்து மிகுந்த வீறுடையதும் புலனின்பமும் பயப்பதுமான ஒரு கவிதையைப் படைத்துள்ளார் இக்கவிஞர். **பூரப் சந்தேஷ்** ஆறு அடிகள்

கொண்ட பாடல்களால் ஆன கதைக் கவிதை. இப்பாடல்களில் முதல் நான்கு வரிகளின் முடிவில் ஒரே சொல்லை எதுகையில் அமைத்துள்ளார். கடைசி இரு வரிகளின் இறுதியிலும் உள்ளவை வேறு எதுகைச் சொற்கள். கதையைச் சொல்கிற பாடல்கள் உண்டாக்கும் அலுப்பை அல்லது மந்த உணர்ச்சியைப் போக்க இடையிடையே ஆறு வரிப் பாடல்களில் தன்னுணர்ச்சி வெளியீட்டியல்புடைய பகுதிகளைக் கலந்து, அவற்றிற்குப் பிற சுவையும் வளமும் சேர்த்திருக்கிறார். அவருடைய வருணனைகளில் சில மரபு வழி ஸம்ஸ்கிருதக் கவிதை அல்லது காதல் கவிதையிலிருந்து எடுத்தாளப் பட்டிருக்கலாம். எடுத்துக்காட்டாக 69ஆவது பாடல் கீழ்க்கண்டவாறு பேசுகிறது: 'காதல் மதுக்கடையில் இருந்து எனுமாறு தன் காதலியிடமிருந்து சில துளிகள் சுவைத்தான்; பிறகு அந்த போதையைத் தவிர மற்றெல்லா உணர்வையும் இழந்தான். மாறி மாறிக் கொஞ்சுவதும் ஊடல் கொள்ளுவதுமான இன்ப விளையாட்டு அதைத் தொடர்ந்து நிகழ்ந்தது. அப்பெண்ணின் மனதில் தன் துணைவனை எண்ணிய ஏக்கம் நிறைந்தது. அவனை நினைத்த ஏக்கம் அவன் மனதில் குடிகொண்டது. பொழுது முழுவதையும் காதல் ஆக்ரமித்துக்கொண்டது. முடிவில் எல்லாக் கூத்தும் பாட்டும் நிகழ்ச்சியும் தலைகால் புரியாமல் விரவிய கலவையாயின'. **பத்மினி** என்ற பெயரில் அவர் கௌதமன் மனைவி யசோதரையின் அழகையும் கவர்ச்சியையும் விவரித்துப் புகழ்கிறார். புத்தன் ஞானம் பெறும் கட்டம் வந்ததும் இந்தப் புலனின்பக் கவியியல்பைக் கைவிட்டு, கடுமையான குரலில் பேசுகிறார். ஆனால் அவருடைய பொங்கார்வமும் இளமை வீறும் கட்டுப்பாடுகளைத்தையும் உடைத்துக்கொண்டு பாய்கின்றன. ஸிந்தி மொழிக் கவிதையில் வேற்று மொழியிலிருந்து வந்துள்ள மொழி பெயர்ப்புக்கள் தழுவல்கள் ஆகியவற்றுள் மிகச்சிறந்தது ஆஜாதின் பூரப் ஸந்தேஷ் எனலாம். ஆனாலும் தரமான வேறு சில கவிதை மொழி பெயர்ப்புக்களும் உண்டு. அவற்றுள் முக்கியமானது பாரசீக யாப்பிலக்கண விதிகளிலிருந்து சிறிதும் வழுவாமல் பகவத் கீதையை பேராசிரியர் என். வி. தாடானி (Prof N. V. Thadani) மொழி பெயர்த்து 1923ல் வெளியிட்டு இருப்பதாகும். ஆனால் அதற்கு முன்பே, மூல்ச்சந்த் லாலா, மேங்க்ராஜ் கல்வானி, ச்சைன்ராய் பூல்ச்சந்த் ஆகியோரும் பிறகும் பகவத் கீதையைக் கவிதை வடிவில் ஆக்கிய மொழி பெயர்ப்புக்களும் உள்ளன. ஆனால் தாடானியின் மொழி பெயர்ப்பு ஒரு வகையில் இவற்றினின்றும் முற்றும் வேறுபட்டது. அது ஸம்ஸ்கிருதம் அறியாதாருக்கும் மூலத்தின் உயர்வையும் பெருமையையும் ஓரளவேனும் உணர்த்தும் பாங்குடையது. (N. V.) என். வி. தாடானி இவ்வாறு பீடுடைய சிந்தனையையும் தூக்கலான சுருதியிலேயே பாடும், படைக்கும்

இயல்பும் உடையவராயிருக்க, அவருடைய சகோதரர் (R. V.) ஆர். வி. தாடாணி இதற்கு நேர் எதிராக மறு கோடிக்கே சென்று, குழந்தைகளுக்கான ''பொருளற்ற'' பாடல்களை (Nonsense Rhymes for Children) லித்தோ முறையில் அச்சிட்டு, 1930க்கும் 1940க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வெளியிட்டார். சிறுவர்களுக்கான இந்நூல் இப்போது கிடைப்பதாயில்லை. மீண்டும் பதிப்பிக்க மிகவும் தகுதியான நூல். இந்தப் பொருளற்ற கோமாளிப் பாடல்களுள் கவனத்தைத் தருவதாக உள்ள ஒரு பாடல் பம்போர் சாமியாரைப்பற்றி (பகத்) பாடப்படுகிறது, 'அவன் அப்பன் ஒரு களவாணி' என்று சொல்லி.

என். வி. தாடானி யாப்பமைதியுடனும் மிகுந்த புலமையுடனும் ஆக்கித் தந்த பகவத் கீதை மொழிபெயர்ப்பை விட, பகவத் கீதையை சாது (T.L.) டி. எல். வாஸ்வானி வசன கவிதையாக மொழிபெயர்த்திருப்பதே மக்களிடையே அதிகமாக வழங்கி வருகிறது. அதற்குக் காரணங்கள் இரண்டு; ஒன்று அதன் எளிய சொல்லாட்சி; மற்றது ஸாதுவின் சமய போதனைக்கு ஆட்பட்ட பெரும் கூட்டத்தினரின் கவனத்துக்கு அந்நூல் வந்தமை. ஜாம் தமாச்சியின் மனைவி நூரியின் பெயரைத் தம் புனைபெயராக வைத்துக்கொண்ட அந்த ஸாதுவிடமிருந்து பெருக்கெடுத்த கவிதைகள், அந்நூலாசிரியரின் எளிமை, பணிவு, பக்தி, ஆகியவை காரணமாகப் பல வாசகர்களைப் பெற்றன.

புத்தகம் நெடுக எதிர்ப்பக்கத்தில் உரை வருமாறு அமைத்து, நானிக்ராம் தரம்தாஸ் மிர்ச்சந்தானி கவிதை வடிவிலேயே காளிதாஸனின் மேக தூதத்தை 1947ல் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டார். ஸிந்து மரபு வடிவான பெய்த்துக்களாக வந்துள்ள கண்ணிகளின் முதல் மூன்று வரிகளின் கடைசியிலும் நான்காவது வரியின் மத்தியிலும் எதுகைச் சொல் வந்திருக்கின்றது. சொல்லாட்சி எளிமையும் அழகும் உடையது. இந்தியப் பிரிவினை நிகழ்ந்த ஆண்டில் வெளிவந்ததால் மொழி பெயர்ப்பு நிரம்பக் கவனத்தைக் கவரவில்லை. மோனையும் சந்தமும் அமையுமாறு எழுத மொழிபெயர்ப்பாளர் முயன்றும்கூட, கவிதை தாளலயமுள்ள உரைநடை மட்டுமாகத்தான் ஒலிக்கிறது. ஆதலால் உலகத்திலேயே மிகப் பெரிய கவி, நாடகாசிரியர் எனப் பெயர் பெற்றவரின்-காளிதாஸனின் - வீறையும் தீட்சண்யத்தையும் தற்கூற்றான உள்ளுணர்ச்சியையும் மொழிபெயர்ப்பாளரால் சிறிது கூட வாசகனுக்குத் தொட்டுக்காட்டி உணர்த்த முடியவில்லை. அழகாக இருக்கிறது; ஆனால் இது காளிதாஸன் அல்ல என்பதற்கு மேல் இம்மொழிபெயர்ப்பைப்பற்றி ஒன்றும் சொல்ல இயலாது—ஆங்கிலக் கவிஞர் போப், ஹோமரை மொழி பெயர்த்திருப்பதைப்

பார்த்து யாரோ ஒருவர் 'இது அழகாயிருக்கிறது. ஆனுல் இது ஹோமரில்லை' என்ருற்போல.

ஆனுல், மேற்கண்டவாறு 'ப்ரீத் ஜாகீத்' என்ற தலைப் பில் (1940) ரவீந்திரநாத் தாகூரின் 'தோட்டக்காரனையும்' 'கீதாஞ்சலியையும்' (1942) கவிதை வடிவிலேயே பேராசிரியர் எம். யு. முல்க்கானி மொழி பெயர்த்திருப்பதைப் பற்றிக் குறை கூற முடியாது. இத்தனைக்கும் தாம் எழுதுவது கவிதை போன்ற லயமுடைய உரை நடை மட்டுமே என்றுதான் அவர் கூறியிருக் கிருர். தயாராம் கிதுமலைத் தொடர்ந்து, புலமையும் பல்சுவைத் திறனுமுடைய இப்பேராசிரியர், ஸிந்திக் கவிதைத் துறையில் வசன கவிதைக்குப் புது வழிகள் வகுத்திருக்கிருர். கீதாஞ்சலியிலுள்ள இப்பகுதிகள் ஸிந்தி சமூகத்தின் எல்லாப் படிகளிலுமுள்ள பெரு மக்களால் போற்றப்பட்டுள்ளது. தாகூர் தம் நூல்களை ஆங்கிலத் தில் மொழி பெயர்த்திருப்பவற்றைப் படித்துச் சுவைத்துள்ள ஸிந்தி மக்கள், மூலத்தின் ஓட்டத்தையும் மணத்தையும் பேராசிரி யர் முல்க்கானி தம் மொழி பெயர்ப்பில் சிறை பிடித்துள்ளார் என்று கூறும் சிறப்பு ஒன்றே போதும், மொழி பெயர்ப்பாளர், கவிஞர் என்ற நிலையில் அவருக்குக் கிடைக்கக்கூடிய புகழுரைகள் யாவற்றிலும் உயர்ந்த புகழுரையாக. முல்க்கானியின் கீதாஞ்சலி யில் சில பகுதிகள் பாடவும் உருப்போட்டு ஒப்பிக்கவும் ஒத்தவை. நஸ்ரூல் இஸ்லாம் ஒளிவு மறைவின்றி சுதந்திரத்துக்காகப் பாடி யுள்ள பாடல்கள் சிலவற்றைப் பேராசிரியர் (D.K.) டி. கே. மன் ஷரமானி யாப்பமைதி சாராச் செய்யுள் போன்ற உரை நடையில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். இவ்வகை உரைநடையில் முயல் பவர்களுள் இவரும் ஒருவர்.

கவிதையில் புது மரபு

1907க்கும் 1947க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஸிந்திக் கவிதையில் உள்ளுறை பொருளைச் சார்ந்தும், வடிவமைப்பைச் சார்ந்தும் ஒரு பெரும் மாறுதல் உண்டாவதாயிற்று. இதற்குக் காரணமாக இருந்தவர் பணிவு மிகுந்தவரும், தீவிரமான போக்கு களில்லாதவராயினும், கொள்கையில் தணிந்து போகாதவரும், விட்டுக்கொடுக்காதவருமான ஒருசாது மனிதர். 'அனுதை' என்று பொருள் படும் 'பேவாஸ்' என்று புனைபெயர் தாங்கிய ஒரு பள்ளி யாசிரியர் கவிதையில் புது எல்லைகளை வகுத்துக் காட்டுவாராயினர்.

காலமும் இம்மாறுதலுக்கு முற்றும் பக்குவப்பட்டே இருந் தது. அகுண்ட் குல்மகம்மது பரம்பரையினரின் சுவையற்றதும் ஏற்ற இறக்கம் இன்றி ஒரே குரலில் ஒலிப்பதுமான சமயம் சார்ந்த பாடல்களும் ஒழுக்கத்தைப் பற்றிச் சொல்லிச் சொல்லி செல்லாக் காசாகத் தேய்ந்துபோன சம்பிரதாய நல்லுரைகளுமாக அருப

தாண்டுகள் நகர்ந்த பிறகு, வாசகர்களுக்குத் தற்காலப் பாங்கில் புதிதாக ஏதேனும் ஒன்று தேவைப்பட்டது. ஸைப்ரஸ் மரமும் காதலியும், நார்ஸிஸஸ் மலரும் ஹையாஸிந்த் மலரும், ரோஜா வும் டூலிப்பும் பெண் மானின் கண்கள், மதுக்கிண்ணம் தாங்கி வரும் பணிப்பெண்ணும் (சகி) மதுவும், விளக்கும் விட்டிலும், பவள இதழ்களும் முத்துப்பற்களும், கன்னத்து மச்சம் என்ற உவமை, உருவகச் சித்திரங்களேயும் ஷாரின் - ஃபர்ஹாத், யூஸுஃப் ஸுலேக்கா, லேலா - மஜ்னு என்ற பழங்கதைக் குறிப்புக்களேயும் கேட்டுக் கேட்டுச் சலிப்படைந்திருந்தனர். சமயத்தின் பேரால் முழந்தாள் இடுதல், நுட்பவாதம் செய்தல் என்பதெல்லாம் தற் கால ஆடவரையும் பெண்டிரையும் வசீகரிப்பதாக இல்லே. காதலே யும் ஸுஃபிஸத்தையும் பற்றிய கவிதை ஸிந்தி மக்களே இன்னும் மகிழ்விக்கத்தான் செய்தது. ஆனுல் ஏதோ ஒரு பாரசீகக் கவிஞர் எழுதிய செவிக்கு இதமல்லாத பொழிப்புரைகளே அவர்கள் விரும்ப வில்லே. காஃபிக்கு இன்னமும் மதிப்பு இருக்கத்தான் செய்தது. ஆனுல் அது எளிய, புலனின்பம் பயக்கவல்ல இனிய பாடலாக இருந்தால்த்தான் போச்சு.குல்லேப் பின்பற்றியவர்களோ இத்த கைய கவிதையை வாசகர்களுக்குக் கொடுக்க இயலாதிருந்தது.

கவிதையில் புதுப்பொருள் வருமாறு சாளரங்களே பேவாஸ் மட்டும்தான் திறந்து வைத்தார் என்பதில்லே. (D.J.) டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரி நிறுவி இருபது ஆண்டுகள் ஆகியிருந்தன. கல்லூரிச் சஞ்சிகையான 'மிஸ்ஸல்லனி'யில் புதுப் பொருள்கள் பற்றியும், புது வடிவத்திலும் நிரம்பப்பேர் கவிதைகள் எழுதி வெளியிட்ட னர். 1901ல் மரபுக்கொத்த ஸிந்தி பெய்த்களில், மௌரிப்பூர் உப்புக்கனித் தொழிலாளர்களேப் பற்றிய ஒரு நீண்ட கவிதையை எழுதி, பரக்க ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டுள்ள ஸுஃபிஸக் கருத்துக்களே அக்கவிதையில் வரும் ஒரு தொழிலாளியின் தாயின் கூற்ருக அமைத்து, கல்லூரி 'மிஸ்ஸல்லனி'யில் வெளியிட்ட பருமல் மஹிர்ச்சந்தை இப்புதுப்பாணிக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப் பிடலாம். அவர் சில ஆங்கிலக் கவிதைகளேயும் மொழி பெயர்த் துள்ளார். அவற்றுள் 'காலம்' என்பதைப் பற்றி எலிஸா குக் எழுதியுள்ள கவிதையின் மொழி பெயர்ப்பு வாய்ப்பாக உருவாகி உள்ளது. பிரிவைப்பற்றி பவன்தாஸ் கூப்சந்த் (Bhawandas Khubchand) எழுதியுள்ள, மூன்று வரிகள் கொண்ட பெய்த்துகள் 1909ல் 'மிஸ்ஸல்லனி'யில் வெளிவந்தன. நான்காண்டுகளுக்குப் பிறகு முகம்மது ஸித்திக் காலேப் பொழுதைப்பற்றி முற்றும் சொந்தக் கற்பனேயாக இரு வரிகள் கொண்ட' பெய்த்துகளே எழுதி ஞர். இதுபோலவே, லீலாராம் ப்ரேம்ச்சந்த் அலெக்ஸாந்தரின் மரண சாசனம் (உயில் பத்திரம்) பற்றி 1916ல் எழுதிஞர்.

ஸிந்தி சமுதாயத்துக்குப் பேவாஸ் என்ற பெயரில் அறிமுகமான கிஷின்ச்சந்த் திரத்தாஸ்த் கத்ரி (Kishinchand Tirathdas Kattri) 1885ல் பிறந்து, வளர்ந்து வரும் ஸிந்திக் கவிஞர்த்தலை முறையினர் லார்க்கானாவில் ஒன்றுகூடும் இடமான ''ஜாஷன் கானா''வில் (இன்ப இல்லம்) இருந்தவாறே 1947ல் உயிர் நீத்தார். அவர் ஓர் ஆரம்பப்பள்ளியின் ஆசிரியராக இருந்து தலைமை ஆசிரியர் பதவிக்கு உயர்ந்தவர். 16 வயதிலேயே இவர் செய்யுள்கள் எழுது வதைக் கண்டுபிடித்த ஆசிரியர் பயிற்சிப் பள்ளியின் தணிக்கை யாளர், இவர் நாளடைவில் ஒரு பெரும் கவிஞராகத் திகழ்வாரென தீர்க்க தரிசனம் சொன்னார். இவர் 1907க்குள்ளேயே கவிஞராக மலர்ந்துவிட்டார். குழந்தைகள் நடிக்க நாடகங்களையும் கவிதை களையும் சற்று தயக்கத்தோடுதான் எழுத ஆரம்பித்தார்-''ஷிரீன் ஷெய்ர்'' (Shirin Shair) 'இனிய கவிதைகள்' என்ற தலைப்போடு அவர் குழந்தைகளுக்காக எழுதியுள்ள கவிதைகள் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளன. ஸிந்தியில் குழந்தைகளுக்கென எழுதப்பெற்றுள்ள பாடல்கள் யாவற்றுள்ளும் இனியவையும், எளியவையும் இப் பாடல்களே. எளிய, கருத்துச் சிக்கலில்லாத கவிதைகளையும் அதேபோழ்து, 'ஸாமுந்தி ஸிப்பூன்' (Samundi Sipoon-முத்துச் சிப்பிகள்) போன்ற சிக்கல் நிறைந்த அறிவியல் சிந்தனை சார்ந்த கவிதைகளையும் அவரால் எழுத முடியும் என்பதே பேவாஸின் தனிச்சிறப்பு. பேவாஸின் வாழ்க்கை முழுதும் அவருக்கு நண்ப ராகவும், அவருடைய புகழைப் பரப்புபவராகவும் இருந்த ஃபத் தேச்சந்த் வாஸ்வானி மேற்கண்ட கவிதையே பேவாஸின் படைப் புக்களில் மிகச் சிறந்தது என்கிறார். அது தற்கால இயல்புள்ள சிந்தனை நிறைந்தது. அதன் முதல் 'புர்'ரிலேயே (படலம்) அவர் ஸ்ரீ கிருஷ்ணனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டு கீழ்க்கண்ட ஒரு செய்தியை வெளியிடுகிறார். ''அவர் மதுரா (உத்தர மத்ரா) வையும், கோகுலத்தையும் விட்டாயிற்று. அவர் இனி யமுனை யின் பிரபு அல்லர். சமூகத்துக்குச் சேவை செய்து 'அங்கே விசாரி யுங்கள், நம் பிரேமைக்குரிய குழலூதும் பிரான் எங்கே இருக் கிறார் என்று''. 'ஸாமுந்தி ஸிப்பூ'னில் உள்ள பாடல்கள் எல்லாம் இவ்வளவு எளியன அல்ல. சிலவற்றிற்கு விரிவான உரை தேவைப் படும்.

பேவாஸின் கவிதைகளில் பல, பாரசீக யாப்பு விதிகளின்படி எழுதப்பெற்றவை. ஆனால் அவருடைய ''கங்கா ஜூன் லாஹ்ரூன்'' உம் ''குருநானக் ஜீவன் கதா''வும் அவரே உருவாக்கிய செய்யுள் வடிவத்தில் அமைந்து உள்ளன. பேவாஸின் கவிதைகளில் பாரசீக யாப்பமைதி முற்றும் பேணப்படவில்லை என்பது யாப்பிலக்கண வல்லுநர்களின் கருத்து. பேவாஸ் புகுத்தியுள்ள மாறுதல்களை அவர்கள் வரவேற்கவே வேண்டும். ''குருநானக் ஜீவன் கதா''வில்

கையாளப்பட்டுள்ள 8 வரிப் பாடல்களை, பிறகு வந்த கவிஞர்கள் கதை சொல்லும் பாணிக்கு ஏற்றதாகக் கண்டு பின்பற்றியுள்ளனர். விசுவாமித்திரனின் கழிவிரக்கம் பற்றிய ''கழிவிரக்கம்'', ரிஷி களின் ஆசிரம வருணையான ''ஆஷ்ரம்'' ஆகிய இரண்டும் ஆறு வரிகளைக் கொண்ட பாடல்களால் ஆனவை. ஆனால் பாரசீக மரபைச் சேர்ந்தவையும் கேட்டுக் கேட்டு காது புளித்துப்போன வையுமான முஸ்ஸதாஸ்களுக்கும், இவற்றிற்கும் ஸ்நானப்ராப் தியே இல்லை.

முக்கியமாக சிந்தனை, உணர்ச்சி பாவம், சொல்லாட்சி, உருவகம், சித்திரப் பாங்கு ஆகியவற்றிலேயே-யாப்பிலன்று-பேவாஸ் தம்முடைய முற்போக்கியல்பையும், தற்காலப் பாங் கையும் புலப்படுத்துகிறார். பொர்ஹியுத் (தொழிலாளி) என்று அவர் எழுதியுள்ளதே ஹிந்தியில் அவ்வகையில் வந்துள்ள முதல்க் கவிதை. பெரிய பிரபு குலத்தோன்றலைப் புகழ்வதுபோல், உழைப் பாளியைப் புகழ்ந்து தொடங்கி, பிறகு அவனைக் கண்டு கீழ்க் கண்டவாறு இரங்குகிறார். ''உந்தன் பெருந்தன்மை மிக்க வலக் கரம் ஒரு மணி தானியத்தில் இருந்து நிறைவைத் (சுபிட்சத்தை) தோற்றுவிக்கிறது. அந்தக்கை ஒரு திறமை மிக்க கலைஞன், செய்து முடிப்பதில் துணிவுடைய வீரன்...மண்ணிலிருந்து பொன் னைப் படைப்பவன் நீ; ஆனால் உன்னிடம் பொன் இல்லை; உன் வேலையை நீ தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ள முடியாமல், நிர்ப்பந்தப் படுத்தப்பட்டு, கட்டாயத்துக்கு அடிமையாகி உழைக்கிறாய். உனக் குப் பொருளேதுமில்லை; தங்க வீடும் இல்லை.'' அவருடைய கரீபன் - ஜீ - ஜூப்ரி (Gariban - Ji - Jhoopri - ஏழையின் குடிசை)க்கு சோகப் பல்லவியாக வருகிறது கீழ்க்கண்ட தொடர்: ''ஏழை மக்களின் சிறு குடிலுக்குக் கேடொன்றும் வராமல் இருப்பதாக''. சமதர்மக் கொள்கை வாக்கியங்கள் நிறைந்த இக்காலத்தில்க்கூட, மேற்கண்ட சொற்கள் நம் செவிகளில் ஒலித்துக்கொண்டே இருக் கின்றன. பாடல் கீழ்கண்டவாறு அமைகிறது: ''உங்கள் குடிசை களின் இடுக்கு வழியாக சூரியனும் சந்திரனும் எட்டிப் பார்க்கின் றனர். வெகு தொலைவிலிருக்கும் விண்மீன்களின் ஒளிக்கிரணங்களும் கார்த்திகைப் பெண்களும் உள்ளே நுழைகிறார்கள். அவற்றின் சுவர்கள் முனகும் காற்றை வெளியே விடுகின்றன. கூரையிலிருந்து மழை கொட்டுகிறது - கீழே உள்ள தரையை ஈரமாக்க என்றாற் போல. இயற்கை தன் முழு உருவத்தில் - பரிபூரணமாக - இங்கே இருக்கிறது. உடல் நலத்துக்கு உகந்த கொடைதான் உனக்குக் கிட்டியுள்ளது. ஆ! ஏழைகளின் குடிசைகளுக்கு ஒரு கேடும் வரா மல் இருக்கட்டும்.''

ஸூஃபிஸ,வேதாந்தக் கருத்துக்களோடும்அவருக்குப் பழக்கம் உண்டு. ஆனால் அவற்றிற்குத் தமக்கே உரிய ஒரு திருப்பத்தைக்

கொடுக்கிறார். எடுத்துக்காட்டாக, இஸ்த்ரி (Istri-பெண்)யில் 'ஒன்றான பரம்பொருள் ப்ரத்தியக்ஷமாகத் திருவுளம் பற்றியபோது, அது பெண் என்ற ஆடையைப் புனைந்து கொண்டது. அதனால் அழ கென்பது கவர்ந்திழுத்துச் சிக்கவைக்கும் ஒரு கண்ணியாயிற்று. புருஷனும் பிரகிருதியும் ஸத் (Zat-வஸ்து) திலிருந்தும் ஜிஃபாதி (Zi-fathi-attributes—குணங்கள்) யிலிருந்தும் ஆக்கப்பட்டன. பிறகு ஆரம்பித்தது கண் என்றும், காணப்படும் காட்சி என்று மான விளையாட்டு.

பேவாஸ், ஷாவையும், தாகூரையும் இலட்சிய புருஷர்களாகக் கொண்டவர். அவ்விருவருக்கும் அவர் புகழ்மாலை சூட்டியுள்ளார். ஷாவிடமிருந்து உண்மையாகவும் பணிவுடனும், ஆனால் தீரத் துடனும் இருக்கக் கற்றுக்கொண்டார். கவிஞனின் பணி மக்க ளுடைய உள்ளங்களில் சோகத்தை உண்டுபண்ணுவதன்று; வாழ்க்கையின்பத்தையும், அழகில் ஈடுபடும் மகிழ்ச்சியையும் அவர்களுக்கு உண்டுபண்ணுவதேயாம் என்பதைத் தாகூரிட மிருந்து கற்றுக்கொண்டார். துன்பத்தில் அடிபட்டு, உழன்று கிடக்கும் உலகைத் தம் கவிதை வாயிலாக இன்ப உலகாக மாற்று வதும், வாழ்க்கையில் வசியும் வளமும் சேர்த்தலுமே தம் விரதம் என்று கூறித் தம் கவிதை வாயிலாக இன்பத்தைப் பகிர்ந்தளித்து, திறந்த மனத்தோடு அழகில் லயித்தார். அதனால்தான் தம் இல்லத்துக்கு 'ஜாஷன் கானா' (இன்ப இல்லம்) என்று பெயர் சூட்டினார் போலும்!

முதன் முதலாகத் தேசீயப் பாடல்கள் எழுதிய தேசீயவாதி பேவாஸ்தான். சுதந்திர இயக்கத்தின்போது ஒவ்வொரு நாவிலும் அந்தப் பாடல்கள் ஒலித்தன. 'அறிவும் புத்தியும் சுதந்திரமும் பெருமிதமும் வளமும் எல்லாம், தாய்நாட்டின்பால் அன்பு உள்ள இடத்தில் தாமும் நுழைய இடம் கேட்டு நிற்கும். நாட்டுக்காகத் தன்னை முற்றுமாக அர்ப்பணித்து விடுவதே ஒருவன் தன் நாட் டிற்குச் செய்யும் தொண்டுகள் யாவற்றுள்ளும் உயர்ந்த தொண்டு என்று சொல்லிக் குழந்தைகளுக்குத் தாலாட்டுப் பாடும் தாய் மார்கள் மட்டுமே தாராளமாகப் புன்னகைக்கலாம்.'

காதலைப்பற்றியும், அழகைப்பற்றியும் பல பாடல்களைப் பாடி யுள்ளார். ஆனால் அவையெல்லாம் கேட்டுச் கேட்டுச் சலித்துப் போன பழைய பாணியிலன்று. தாஜ்மஹாலைப் பற்றிக் ''கண்ணீரே கல்லாய்ச் சமைந்தது'' என்று மக்களிடையே வழக்குப் பெற்று விட்ட சொல்லை மாற்றிக் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார்: ''ஆற் றுமை மிக்க ஷாஜஹானின் கண்ணிலிருந்து பிறந்த மூன்று நான்கு கண்ணீர்த் துளிகளுக்கு மட்டும் தனி உயிர் கிடைத்தது - அவை முடிவற்ற கால தத்துவத்தில் 'தாஜ்' என்ற வடிவம் பெற்றன.'' என்று கூறுகிறார். பல தற்காலக் கருத்துக்களைக் கவிதையில்

கையாண்டு ஹிந்திக் கவிதைக்கு அதற்கு முன் எப்போதும் இல்லாத அளவு வளம் சேர்த்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக ஒன்று: ''பெரிய இதயம்'' என்ற கவிதையில் ''இந்த உலகில் உங்கள் இதயங்களைப் பெரிதாக்கிக்கொள்ளுங்கள். நீங்கள் வாழவும், நானும் வாழவும் வாய்ப்பாக உங்கள் மனப்பான்மையில் ஒரு சிறு மாறுதலை வரவழைத்துக்கொள்ளுங்கள்'' என்று சொல்லி சக வாழ்வுக் கருத்தைப் பொருத்தமான முறையில் புகுத்துகிறார்.

சொல்லாட்சியைப் பொறுத்தவரையில் பேவாஸ் ''சொல்த் தூய்மை''யைப் பெரிது பண்ணுகிறவரும் அல்லர்; வெறிபோன்ற எவ்விதமான மொழிக் கொள்கை உடையவரும் அல்லர். சாமானிய மக்களிடையே புழக்கத்துக்கு வந்திருந்தால் போதும்; அத்தகைய பாரசீக அல்லது அரபுச் சொற்களையும், ஹிந்தி அல்லது ஸம்ஸ்கிருதப் பிராகிருதம் வழிவந்த சொற்களைப் பயன்படுத்துவது போலவே எளிதாகவும், படாடோபமின்றியும் கையாளுகிறார். இரு சொற்களின் ஒட்டு அல்லது தொகைச் சொற்களை ஹிந்திக் கவிதையில் பேவாஸ் புகுத்தியுள்ளார்.

உள்ளுணர்ச்சி வெளியிட்டாற்றல் பேவாஸுக்கு இயற்கை தந்த வரப்பிரசாதம். அவர் கவிதை இயல்பாகவே பாடுதற்கு ஒத்ததாகத் தன்னைத்தானே உருவாக்கிக் கொள்கிறது. ரிஷிகளின் ஆசிரமத்தில் மயில்களும் மான்களும் ஆடுவதையும், குரங்குகள் தாவுவதையும், பறவைகள் குரலிசைப்பதையும், உயிரினம் யாவற்றினிடமிருந்தும் இன்பம் வெடித்துக் கிளம்புவதையும் வருணிக்கிறார். சொற்களும் பாடலின் சந்தமும் நாட்டியமாடுவதுபோலத் தாவி எழுகின்றன.

ஷா, ஸச்சல், ஸாமி ஆகிய மூவர்களிடமும் உள்ள, அவர்களே தவிர்த்திருக்க முடியாத பாங்கும், பரந்த பார்வையும், விரிந்த வீச்சும், எல்லாம் பேவாஸிடம் இல்லைதான். ஹிந்திக் கவிதை வல்லுநர்களான இம்மூவருக்கும் ஒத்த பீடத்தில் இருக்கத் தாம் தகுதியுள்ளவரல்லர் என்பதை அவரே ஒப்புக்கொண்டிருப்பார்.

தாம் துவங்கிய புரட்சியைத் தமக்குப் பின்னும் நடத்திச் சென்று பூர்த்தி செய்ய இளைஞரின் குழுவொன்றைத் தோற்றுவித்து, அதற்கு ஊக்கமூட்டி, வழியும் காட்டியமை, அவர் ஹிந்திக் கவிதைத் துறைக்குச் செய்த ஒரு பெரும் சேவை எனல் வேண்டும். இவ்விளைஞர்களுள் ஹூண்ட்ராஜ் துக்கயாலும், ஹரி தில்கீரும் தத்தம் திறமையை வைத்தே கவிஞர்கள் என்று பெயரெடுத்து விட்டார்கள். ராம் பஞ்ச்வானி, கோபிந்த் பாட்டியா போன்ற பிற இளைஞர்கள் தம் இசைப்பாடல்கள், மேடை முழக்கங்கள் ஆகியவற்றின் வாயிலாக ஹிந்திக் கவிதையைப் பாரசீக மரபின் தளைகளிலிருந்து மீட்கப் பெரிதும் உதவியுள்ளனர். மேலே குறிப்

பிட்டவர்கள் போல ஸெயின் பேவாஸின் (ஆசிரியர் பேவாஸ்) நேரிட்ட சீடர்கள் அல்லவேனும், "**பூரப் ஸங்தேஷின்**" ஆசிரிய ரான ஆஜாத்தும் அவரைப் போன்ற பிறரும் பேவாஸ் எழுதி யுள்ள கவிதையின் உள்ளார்ந்த இயல்பை கிரகித்து உள்ளனர். பேவாஸுக்குப் பிற்பட்ட ஸிந்திக் கவிதை, பேவாஸுக்கு முற் பட்ட கவிதையன்று எனத் துணிந்து கூறலாம். ஏனெனில் 1930க் கும் 40க்கும் இடைப்பட்ட பத்தாண்டுக்குப் பிறகு, பிறர் போட் டிக்கு வரத்துணியாத அளவு, பேவாஸே ஸிந்திக் கவிஞர்களின் தலைவர் என்று உறுதியாகிவிட்ட நிலையில், எல்லா ஸிந்திக் கவி ஞர்கள் மீதும் பேவாஸின் முத்திரை தெளிவாகப் பதிவதா யிற்று - இந்தியா, பாக்கிஸ்தான் ஆகிய இரு நாடுகளின் பெரும் கவிஞர்களான ஆயாஸும், நாராயிண் ஷியாமும் இப்போதைக்கு ஸிந்தி 'கீத்'கள், 'ஸோரத்தா'க்கள் ஆங்கில ஸானெட்டுகள் ஆகி யவற்றை மாதிரியாகக் கொண்டு கவிதை எழுதும் சோதனைகள் செய்வதன் வாயிலாக பேவாஸைவிட வெகுதூரம் முன்னேறி உள்ளனர் என்பதும், இத்தகு சோதனைகளை பேவாஸ் செய்யவில்லை என்பதும், செய்யக் கருதியதும் இல்லை என்பதுமெல்லாம் உண்மை தான். ஆனால் 1947-இல் (D.J.) டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரிச் சஞ் சிகை ''மிஸ்ஸலனி''யில் கவிதை எழுதி வெளியிட்டு, நடை பழகி, கவிஞர்கள் என்ற பட்டயம் பெற முயன்று கொண்டிருந்த அந்த ஆரம்ப காலத்தில் இவர்களும் பேவாஸுக்குக் கடன்பட்ட வர்கள்தாம். 1947க்கு முன்னரே கவிதை எழுத ஆரம்பித்த ஃபனி (கியால்தாஸ்)யும் பேவாஸுக்குப் பெரிதும் கடன்பட்ட வரே. இன்றைய பெரும் கவிஞர்களான கோர்தன் பாரதியும் (Gordhan Bharathi) இரண்டாம் வரிசையைச் சேர்ந்த தயாள் ஆஷாவும் பேவாஸுக்கும் அவர் கவிதைக்கும் கடன்பட்டுள்ளனர். மொத்தத்தில் பார்க்கப்போனால் கவிதை அரங்கில் பேவாஸ் தோன்றியமை குல் பரம்பரையினர் எழுதி வந்த கவிதையின் நலி வுக்கும், சிதைவுக்கும், வீழ்ச்சிக்கும் அறிகுறியாகும்.

பேவாஸைப் பின்பற்றிய கீழ்க்கண்ட இரு கவிஞர்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடவேண்டும்:

இந்தியாவின் தலையெழுத்தை நிர்ணயித்த சுதந்திர இயக் கத்தின்போது தேசியப் பாடல்களை எழுதியவர்களுள் மிக அதிக மாக எழுதியும் அவற்றை மிக இனிமையாகப் பாடியும் வந்த ஹூண்ட்ராஜ் துக்கயால், பிரிவினைக்கு முன் எழுதிய கவிதைகள் ''ஸங்கீத் ஃபூல்'' என்ற தலைப்பில் திரட்டப்பெற்று, 1946-ல் வெளி வந்தன. 1924ல் பதிநான்கு வயதுச் சிறுவனாக இருந்த காலத்தி லேயே அவர் கவிதை எழுதத் தொடங்கியவர். ''ஸங்கீத் ஃபூல்'' லில் உள்ள கவிதைகள் கீழ்க்கண்டவாறு பிரிக்கப்பட்டுள்ளன: (1) கடவுள் துதி, (2) கிருஷ்ண பதம், (3) குருநானக், (4) இரா

மனின் புகழ், (5) மக்கள்க் கவிதை, (6) காதல்ப் பாடல்கள், (7) உமர் மரூயி, (8) ஸஸுயி புன்ஹுன், (9) ஸுஹ்றனி மேஹர், (10) ஹீர் ரன்ஜோ, (11) மூமல் ராணோ, (12) லீலா ச்சானேசர், (13) குழந்தைகளுக்கான பாடல்கள், (14) ஹக்கீக்கி அதாவது சத்தியமான (ஆன்மீகக்) காதல், (15) சுதந்திரப் பாடல்கள். கடைசியில் குறிப்பிட்டுள்ள பகுதியே யாவற்றுள்ளும் பெரிய பகுதி. துக்கயாலின் பாடல்கள் இசைப்பதற்கு எளியவை. அவற்றுள் பல அவர் காலத்து அன்றாடச் செய்திகளைப் பற்றியவை; நிரந்தர முக்கியத்துவம் உடையவற்றை வாசகர்களுக்குத் திரட்டித் தரும் போது இவற்றை ஓசைப்படாமல் நீக்கிவிடலாம். உமர்-மரூயிப் பகுதியில் உள்ள பாடல்கள் நாட்டுப்பற்று, கவிதையுணர்ச்சி ஆகியவற்றின் அரியதொரு கலவையாகும்.

குரு நானக்கின் கதையைப் பேவாஸ் பாடியுள்ளதைத் தொடர்ந்து ''ஹரிஷ்ச்சந்த்ரா'' என்ற கவிதையை எழுதிய 'ஹரி தில்கீரு'க்கு ஆசி வழங்கும் முறையில் பேவாஸே ''இரண்டு வார்த்தைகள்'' கூறியுள்ளார். இளைஞராக இருந்தும் தம் வயதுக்குரிய பக்குவத்தைவிட இருபது ஆண்டுக் காலத்து மேலதிக முதிர்ச்சி தில்கீரிடம் காணப்படுகிறது என்று கூறி, பேவாஸ் தம் சீடரின் கனிந்த பக்குவத்தையும், இனிமையையும் புகழ்கிறார். ஓராண்டுக்குப் பிறகு தில்கீரின் 'கோட்' (Kod–'சிப்பிகள்') இந் நூலாசிரியரின் முன்னுரையுடன் வெளிவந்தது. தில்கீர் ஓர் இஞ்சினியர். அவருடைய கவிதை இயல்பாக எழுவது; நல்ல கட்டுக்கோப்புடையது. தம் கவிதையின் திறனைத் தாமே ஆயும் இயல்பினர் ஆதலால் மக்கள் போற்றத்தக்கவற்றை மட்டுமே அவர்கள் முன் வைக்கிறார். இப்போதைக்கு அவருடைய ஆசிரியரின் கால்பட்டறியாத இடத்தையெல்லாம் அவர் நடந்து, கண்டு, கடந்து வந்துள்ளார். ஆயினும் 'ஹரிஷ்ச்சந்திரா'விலும் 'கோடி'லும் உள்ள சில பகுதிகள் பேவாஸ் எழுதியவையோ என நினைக்கும் அளவுக்கு பேவாஸை ஒத்திருக்கின்றன.

கவிதைத் துறையில் சிறந்து விளங்குவதற்கான அறிகுறிகள் காட்டிய இரண்டு இளைஞர்களை - தோலாராம் மேங்க்ராஜ் பாலானியையும் நிர்மல் ஜீவத்தானியையும் (1921 - 1944) - அகால மரணம் காரணமாக நாம் இழந்திருக்கிறோம்.

அத்தியாயம் 12

ஆங்கில ஆட்சியில் ஸிந்தி உரைநடையும் நாடகமும்

ஆங்கில ஆட்சியில் வளர்ந்தது ஸிந்தி உரைநடை. ஸிந்தி உரைநடையைப்பற்றி யார் என்ன உரிமை கொண்டாடியபோதிலும் உரைநடை என்ற ஒன்று உருவானது ஆங்கில ஆட்சியின்கீழ் தான். முதன் முதலாக 1852ல் அராபிக் ஸிந்தி எழுத்து உருவான பிறகு மொழி பெயர்ப்பு வாயிலாகவும், பள்ளிப் பாடப் புத்தகங்கள் வாயிலாகவும் அது தோன்றிற்று.

1843ல் ஆங்கிலேயர் ஸிந்துவைக் கைப்பற்று முன் ஸிந்தியை எழுத ஒரு வரிவடிவம் - எழுத்துமுறை - இல்லாதிருந்தது. முஸ்லிம்களும், உத்தியோகப் பதவி வகித்து வந்த இந்துக்களும் பாரசீக எழுத்துக்களையே பயன்படுத்தி வந்தனர். வணிகர்கள், உயிரொலிக் குறியீடுகள் இல்லாததும், தேவநாகரி எழுத்தின் சிதைவுமான ஒருவகை எழுத்து முறையைப் பின்பற்றினர். இதில் உயிரொலிக் குறிகள் இடப்படாமையால் பல வேடிக்கைகள் உண்டாவதுண்டு. சீக்கிய சமய நூல்களை ஓதுபவர்கள் குர்முகி எழுத்தைத் தெரிந்துவைத்திருந்தனர். இந்துப் பிராமணர்களும் ஸமஸ்கிருதத்தில் தேர்ச்சியுடையோரும் தேவநாகரி எழுத்தைப் பயன்படுத்தினர். ஸிந்து நாட்டை ஆங்கிலேயர் கைப்பற்று முன் புனித மத்தேயு எழுதிய சுவிசேஷத்தின் மொழி பெயர்ப்பு தேவநாகரியில் வங்க நாட்டு அச்சகமொன்றில் 1825ஆம் ஆண்டு அச்சிடப்பெற்றது.

ஸ்டாக்கும் (Stack) ட்ரம்ப்பும் (Trump) செய்த பூர்வாங்கப் பணி:—

அகராதிகளையும், இலக்கண நூல்களையும் தோற்றுவித்த ஆர்வமிக்க சில மேனாட்டாரே ஸிந்தி உரைநடைக்கு வேண்டிய முன்னோடிப் பணியைச் செய்தனர் என்பதைப்பற்றி ஐயப்பாட்டுக்கு இடமே இல்லை. 1836ஆம் ஆண்டில் (Wathen) எழுதி வெளியிட்ட 'ஸிந்தி மொழி இலக்கணமும் சொற்கோவையும்' (Grammar and Vocabulary of the Sindhi Language) என்ற நூல், தரமுடையதன்று எனத் தள்ளப்பட்டது. ஆனால் 1843ல் ஈஸ்ட்விக் (Eastwick) வெளியிட்ட ஸிந்திச் சொற்கோவையும் அதே ஆண்டில் லீச் (Leach) எழுதி வெளியிட்ட 'ஸிந்து நதிக்கு

மேற்கிலுள்ள நாடுகளில் பேசப்படும் ஏழு மொழிகளின் சொற் கோவை' (Vocabulary of Seven Languages spoken in countries west of the Indus) என்ற நூலும், குறிப்பாக 1849ல் காப்டன் ஸ்ட்யாக் (Captain Stack) வெளியிட்ட அகராதியும் இலக்கணத் தரமுடைய நூல்கள். ஸ்ட்யாக்கின் இலக்கணத்துக்குள்ள தனிச் சிறப்பு என்னவெனின் அதன் அநுபந்தத்தில் உதாராம் தாவெர்தாஸ் ராய் தியாச்சின் கதையை உரைநடையில் ஆக்கி யிருப்பதை முதன் முதலாக எழுதப்பெற்ற ஸிந்தி உரைநடைக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளதாகும்.

1908ல் ஸிந்த் டி. ஜே. (D. J.) கல்லூரிச் சஞ்சிகையான 'மிஸ் ஸல்லனி'யில் வெளியான கட்டுரை ஒன்றில் புல்ச்சந்த் தயாராம் என்ற ஸிந்திமொழிப் புலவர் காப்டன் ஸ்ட்யாக்குக் கும், டாக்டர் ட்ரம்ப்புக்கும் (Capt. Stack and Dr. Trump) கீழ்க்கண்ட புகழ் மாலை சூட்டுகிறார். ''இம்மாநிலத்து மொழியின் வளர்ச்சியையும் மேம்பாட்டையும் குறிக்கோளாகக் கொண்ட இயக்கத்தின் முன் னோடிகளில், ஸிந்தி மொழியை வெகு முன்னதாகவே கற்றுப் புலமைஎய்தியவரான காப்டன் ஜ்யார்ஜ் ஸ்ட்யாக்கே (Capt. George Stack) குறிப்பிடத்தக்கவர். அவர் ஹைதராபாதில் பல ஆண்டு கள் டெபுடி கலெக்டராகப் பணியாற்றியவர். 1849லேயே ஆங்கில - ஸிந்தி அகராதியை வெளியிட்டவர். அதில் மொத்தம் பன்னீராயிரம் (12,000) ஸிந்திச் சொற்கள் இருந்தன. அகராதி, ஸமஸ்கிருத — அதாவது தேவநாகரி எழுத்தில் அமைந்திருந்தது. காப்டன் ஸ்ட்யாக் ஒரு ஸிந்தி-ஆங்கில அகராதியையும் உரு வாக்கினார். இதற்கு பம்பாய் மாநில ஸிவில் சர்வீஸை சேர்ந்த திரு. எல்லிஸ் (Ellis) என்பவர் பதிப்பாசிரியராகப் பணி செய் தார். இவ்வகராதி 1854ல் வெளிவந்தது. பயனுள்ள இந்த வெளி யீடுகளோடு அவர் ஓர் இலக்கண நூலையும் எழுதினார். அது இன்னமும் தரமான நூல் எனப் போற்றப்பட்டு வருகிறது. அகராதியை உருவாக்குவதில் அவருக்கு உதவியோர் ஹைதரா பாத்தைச் சேர்ந்த பண்டிட் பிரம்மஸுத் ச்சித் ஆனந்த் என் பவரும் பண்டிட் ஜேதாராமும் ஆவர்.

''ஸிந்தியில் பாடப் புத்தகம் எழுதும் முயற்சி முதன் முதலாக 1858ல் பிறப்பால் ஜெர்மானியரான டிரம்ப்பினால் (Trump) மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஸிந்தி எழுத்து வடிவத்தைப்பற்றிய சர்ச்சைகள் அதற்குள் ஓய்ந்தபாடில்லையாதலால் அது இரு எழுத் துக்களிலும் — ஹிந்துக்களின் சமஸ்கிருதத்திலும், முஸ்லிம்களின் அரபுவிலுமாக — அச்சிடப்பட்டது. இப்பாடப் புத்தகம் ஒரு விசித்திரமான, கவனத்துக்குரிய கலவை. அது பத்து கற்பனை களின் மொழி பெயர்ப்பை வைத்துத் தொடங்குகிறது; ஈஸோப் பின் கதைகள் போன்ற சில கதைகளைத் தருகிறது. அதற்குப்

பிறகு லைலா மஜ்னுவின் காதலக் கதையும், மேங்கோ பகத்தின் சுலோகங்களும் காணப்படுகின்றன. ஷா லத்தீஃபின் தொகுப்பை முதன் முதலாக ரஸாலோ (Rasalo) என்ற தலைப்பில் 1866ல் ஈடு இணையற்ற உழைப்புடைய இதே ஆசிரியர் வெளியிட்டார். அதைத் தொடர்ந்து, பத்தாண்டுக்கு முன் அவர் தொகுத்து வைத்திருந்ததும், முழுமையானதும், அளவில் பெரியதுமான இலக்கணம் ஒன்றை 1872ல் வெளியிட்டார். மக்களிடையே வழங்கும் செவிவழிக் கதைகளையும், நாடோடிப் பாடல்களையும், திறனாய்வுக் கண்கொண்டு தொகுத்து, ஆய்ந்து தகுதியற்றவற்றை நீக்கி, ஒரு பதிப்பு வெளிக்கொணர வேண்டும் என்று அவர் விரும்பி மேற்கொண்ட முயற்சி பலன் தராது போயிற்று. மேற்கண்ட இலக்கணத்தை அடுத்து அவர் சீக்கிய 'கிரந்த்'களின்பால் கவனம் செலுத்தலானார்'' (தழுவி எழுதப்பெற்றது).

1857க்கும் 1907க்கும் இடையே ஸிந்தி உரை நடையும் நாடகமும் - கல்வித் துறை நூல்கள்:

இப்போது வழக்கிலுள்ள அராபிய - ஸிந்தி எழுத்து ஸர் பார்டில் ஃப்ரேரேயின் ஆணைக்கு இணங்க 1852ல் உருவாக்கப் பட்டது. ஆனால் அதற்குப் பிறகு ஆறாண்டு காலத்துக்கு ஒரே குழப்பநிலைதான் இருந்து வந்தது. டாக்டர் ட்ரம்ப்பின் பாடப் புத்தகம் இருவகை எழுத்துக்களில் பிரசுரிக்கப்பட்டிருந்தது என் பதை முன்னமேயே பார்த்தோம். 1857 அல்லது 58ல் அரசின் எழுத்துத் திட்டம் வெற்றிபெற்றது. பள்ளி மாணவர்களும், பொது மக்களும் புது அராபிய ஸிந்தி எழுத்துக்களையே பயன் படுத்தலாயினர்.

இதைத் தொடர்ந்து பள்ளி மாணவர்கள், ஸிந்தியில் தேர்வு எழுதவேண்டிய ஆங்கில அதிகாரிகள் ஆகியோரின் தேவைக்காகப் பாடப் புத்தகங்கள் பெருவாரியாக தோன்றத் தொடங்கின. இவற்றை இலக்கியம் என்று கூறமுடியாதுதான். ஆனால் ஸிந்தி உரைநடை இலக்கியம் பிறகு உருவாகத் தேவையான மொழி அடிப்படையை அமைத்துக் கொடுத்தவை என்ற அளவில் அவற்றில் சில குறிப்பிடத்தக்கவை.

கல்விக்குத் தொடர்புள்ள தொகுப்புக்களையும் அவற்றிற்கு உதவும்படியான சில்லறைப் புத்தகங்களையும் நந்திராம் மேரானி, உதாராம் தாவெர்தாஸ் என்ற இரு ஆர்வமிக்க ஸிந்திப் பெருமக்கள் வெளியிட்டனர். ஒரு தேர்வு நடத்தி, நந்திராமை அரசாங்க மொழிபெயர்ப்பாளராகத் தெரிவு செய்தனர். 1852 லேயே அவர் பாப்நாமோ என்ற பால பாடத்தை எழுதுவதன் வாயிலாகத் தம் புதுப் பணியைத் தொடங்கினார். தாரிக் - இ - மௌஸுமியை மொழி பெயர்த்து, அதற்கு ஒரு பரிசும் பெற்றார்.

இது 1854ல் வெளியிடப்பெற்றது. அவரை ஆதரித்தவரான எல்லிஸ‍ுடன் கூட்டு முயற்சியாக ஈஸோப்பின் கதைகளை அதே ஆண்டு மொழி பெயர்த்தார். சித்திரம், கணக்கு, புவியியல் (நிலப் பரப்பியல்) இயற்கணிதம், (அல்ஜீப்ரா) முதலிய இயல்கள் சார்ந்த நூல்கள் 1837, 55, 56, 61 ஆகிய ஆண்டுகளில் வெளிவந்தன. இவ்விருவரில் உதாராமுக்கு மேதையும், நடைச்சிறப்பும் உண்டு. முதல் வகுப்புக்கும் இரண்டாம் வகுப்புக்கும் உரிய பாடப் புத்த கங்களையும் ஸிந்தி இலக்கணத்தையும் இவர் உருவாக்கினார். அவற்றுள் ஸிந்தி இலக்கணம் பலமுறை பதிக்கப்பெற்றுள்ளது. உர்தூவி லிருந்து மொழி பெயர்ப்பாக உலக வரலாறென்று, ராய் தியாச் சின் கதை (உரைநடையிலும், செய்யுள் வடிவத்திலும், 1861), முஃபித் அல் தல்பின் (Mufid al Talbin—மாணவர்களுக்குப் பய னுள்ள வழிகாட்டி) ஆகியவற்றையும் எழுதினார். 1868ல் டாக் டர் ஜான்ஸனின் ராஸ்ஸலஸை (Rasselas) நாவல்ராயுடன் கூட்டாக மொழி பெயர்த்தார். நாடோடி இலக்கியமான காம் ஸென்னும் காம்ரூப்பும் என்ற கதையை 1869லும், மஹிர்முனிர் என்ற நூலை 1871லும் பதிப்பித்தார். உதாராமின் ஸிந்தி நடை சற்று விசித்திரமானது எனினும் தெளிவுடையது. அவருடைய தொகுப்புக்கள் இப்போதும் சுவை பயப்பவை.

ப்ரிப்தாஸ் ஆனந்தராம், குலாம் அலி, மீரான் முகம்மது ஷா, மியான் முகம்மது, அலுமல் த்ரிகம்தாஸ், 1862ல் கொலம் பஸின் வரலாற்றை எழுதிய கௌரோமல் ச்சந்தன்மல், ப்ரீதம் தாஸ், கிருஷ்ண சாஸ்திரி, எல்லோருக்கும் மேலாகப் பல நாடோ டிக் கதைகளைத் திரட்டிச் சேர்த்த அகுண்ட் அப்துர் ரஹீம் ஆகி யோரும் கல்விச் சார்புள்ள இலக்கியத் தொகுப்புக்களையும், துணைப்பாட நூல்களையும் உருவாக்கியுள்ளனர். கௌரோமலின் பணி பிறிதொரு பகுதியில் ஆராயப்பெறும்.

கீழ்க்கண்டவர்கள் அகராதிகள் தொகுத்தனர். எல். வி. பரஞ்ச்பை: ஆங்கில ஸிந்தி அகராதி 1868; அப்துர் ரஹீம்: 'ஜவ ஹர் - அல் - லுகாத்', ஸிந்தி—பாரசீகம் 1871; அகுண்ட் ஃபத்தே மகம்மது: 'காஷீஃப்' (பகுதியடியாகப் பிறந்த சொற்கள்); ஷர்ட், தாவெர்தாஸ், மிர்ஸா ஸாதிக் அலி ஆகியோர்: ஸிந்தி ஆங்கில அகராதி 1875. ஸிந்தி மக்கள் நன்றியுடன் நினைவுகூர வேண்டிய வர் 1886ல் **வ்யுத்பத்தி கோஷையும்** 1892ல் **ஸிந்தி இலக்கணத் தையும்** எழுதிய ஜமாத்மல் நருமல் 'ஆவார். 123 பக்கங்கள் மட்டு முள்ள வ்யுத்பத்தி கோஷில் அதன் ஆசிரியர், ஸிந்திச் சொற்கள் பெரும்பாலும் ஸமஸ்கிருதப் பகுதியடியாகப் பிறந்தவையே என ஐயமற மெய்ப்பிக்கிறார். பிற்காலத்தில் எழுத்தாளர்களுக்குப் பேருதவியாக ரோச்சிராம் கஜுமல் இரு பாகங்களைக் கொண்ட ஒரு நூலை வெளியிட்டார். ஒரு பாகத்தில் 500 ஸிந்திப் பழமொழி

களும், அவற்றுக்குச் சரியான ஆங்கிலப் பழமொழிகளும் இடம் பெற்றன. இரண்டாவது பாகத்தில் மேற்கண்ட எண்ணிக்கையில் பாதியளவு ஸிந்திப் பழமொழிகளும், அவற்றிற்குச் சரியான ஆங்கிலப் பழமொழிகள் கிடைக்காமையால் ஆசிரியரே செய்த மொழி பெயர்ப்புக்களும் இடம் பெற்றன. இந்நூல் நான்கு தடவை பதிப்பிக்கப்பெற்றுள்ளது. ஷா கையாண்டுள்ள சொற்களுக்கு லுகாட் லத்தீஃபி என்ற தலைப்பில் ஒரு சொல்லடைவு - அகரரதியை (Concordance Lexicon) மிர்ஸா காலிச் பேக் தொகுத்து 1905ல் வெளியிட்டார்.

1868ல் அல்லது 1870ல் நாவல்ராயும், உதாராமும் மொழி பெயர்த்துப் பரிசு பெற்ற **ராஸலஸ்** குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க, தரமான நூல். இது நீண்ட காலம் மெட்ரிகுலேஷன் தேர்வுக்குப் பாடப்புத்தகமாயிருந்தது. மொழிபெயர்ப்பு மிகுந்த நயமும், எழிலுமுடையதென்பதன்றி, மூலத்திலிருந்து விலகாத காரணத்தால் ஸிந்தி உரைநடைக்கு இது ஓர் எடுத்துக் காட்டாகியுள்ளது. 1892ல் புல்ச்சந்த் கொடுமல் எழுதிய ஆங்கில நாட்டு வரலாற்றின் நடை, நிரம்ப வாய்ப்பானது. கௌரோமல் ச்சந்தன்மலின் பாடப்புத்தகத் தொகுப்புக்கள் பிறிதோரிடத்தில் பார்க்கப் பெறும்.

1866ல் ஷா - ஜோ - ரிஸாலோ என்ற நூலை ட்ரம்ப் பதிப்பித்ததைக் கண்டு ஊக்கம் பெற்று, காஜி ஹாஜி அஹ்மது, 'முந்தக் காப் - ஷா - ஜோ - ரிஸாலோ' என்ற தலைப்பில் ஷாவின் பாடல்களில் தெரிந்தெடுத்த சிலவற்றின் தொகுப்பொன்றை 1873ல் வெளியிட்டார். இது நீண்டகாலம் பள்ளிக்கூடங்களில் பாடப் புத்தகமாக இருந்தது. டாக்டர் ஸோர்லியின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புக்கு மூலமாக உதவிய பெருமை இந்நூலுக்கே உரித்தாகும்.

ஸிந்தி மொழிபெயர்ப்பாளராக அரசாங்கத்தில் பணியாற்றிய தாராச்சந்த் ஷௌக்கிராம் முன்னுரையோ உரையோ இன்றி ஷாவின் பதிப்பொன்றை 1900த்தில் வெளிக் கொணர்ந்தார். இதில் உள்ள பாடல்கள் சில உண்மையிலேயே பாடல்கள் தாமா என்பதைப்பற்றி ஐயப்பாட்டுக்கிடமுண்டு என்ற காரணத்தால், 1923ல் ஷாவைப் பதிப்பித்த டாக்டர் குர்பக்ஸானி அவற்றைத் தம் பதிப்பிலிருந்து விலக்கிவிட்டார்.

புல்ச்சந்த் தயாராமின் கருத்துக்களை ஏற்கனவே மேற்கோளாகக் காட்டியிருக்கிறது. 1908ல், அதாவது ஸிந்தி உரை நடை தோன்றி அரை நூற்றாண்டு கழித்து, ஸிந்து நாட்டின் கல்வித் துறைக்குக் கீழ்க்கண்ட புகழ்மாலையை அவர் சூட்டுகிறார்: 'ஸிந்தி மொழியும் இலக்கியமும் வளர்வதில் ஸிந்து நாட்டுக் கல்வித் துறைக்கு முக்கியமான பங்குண்டு என்பதை மீண்டும் இங்கே

குறிப்பிடவேண்டும். அவர்களுள் (கல்வி அதிகாரிகளுள்) எல்லிஸ், மூர், ஃபுல்ட்டன் ஆகியோர் தனியாகக் குறிப்பிடப்படவேண்டிய தகுதியுடையோர். மேஜர் கோல்ட்ஸ்மிட்டின (Major Goldsmid) பணி ஒரு தனி வகையானது; ஏனெனில், அவர் ஸிந்தியில் புலமை எய்தியவர், ஸிந்திப் புலமையை ஆதரித்தவர் என்ற காரணத்தால் புகழ்க்கோவிலில் ஒரு தனியிடம் பெற்றுவிட்டவர். திரு நாராயண் ஜகன்னுத்துக்கு ஸிந்தியில் மிகுந்த புலமை இல்லை எனினும், ஸிந்தி மொழியைப் பொறுத்து நடக்கவேண்டிய பயனுடைய பணிகளுக்குச் சிறந்த திட்டங்களை வகுத்துள்ளார். இவரையொத்த மற்றோர் அதிகாரி உதாராம் தாவெர்தாஸ் ஆவார். அவர் ஸிந்தியில் நிரம்பப் புலமையுடையவர். பள்ளிக்கூடங்களுக்குத் தேவையான பாடப் புத்தக வரிசையொன்றும், ஸிந்தி இலக்கணமொன்றும், மாணவர்களுக்குப் பயனுடைய சில கையேடுகளும் எழுதினர். பிற்காலத்துக் கல்வி அதிகாரிகளுள் திரு. கௌரோமல் பயனுடைய பணி புரிந்துள்ளார். திரு. நாவல் ராயின் மிகச் சிறந்த பணி, அவர் டாக்டர் ஜான்ஸனின் ராஸ்ஸலஸை மொழி பெயர்த்ததாகும். ஸிந்திப் பெரும் புலவர் வரிசையில் ரெவ. திரு. ஷர்ட், திரு. ரைலண்ட், திரு. ஸெய்மூர், மிர்ஸா காலிச்பெக், திரு. லீலாராம் வத்தன்மல் ஆகியோரின் பெயர்களைச் சொல்லாமல் விடுவது தவறாகும். அழுத்தமான ஸிந்திப் புலமையும், மெருகிட்ட வாக்கிய அமைப்பும் உடைய மற்றுமொரு ஸிந்தி எழுத்தாளரான திவான் தயாராம் கிதுமலின் உரைநடை மிகவும் கவர்ச்சிகரமானது'. (தழுவி எழுதப்பட்டது.)

இவ்வெழுத்தாளர்களின் பணி பெரும்பாலும் மொழி பெயர்ப்பு மட்டும்தான் என்றும், கல்வித் தொடர்பாக 1857க்கும் 1907க்கும் இடைப்பட்ட இந்தக் கால கட்டத்தில் வெளிவந்தவை, ''தரமுடையவை அல்ல என்பதோடு காலப் போக்கில் மறைந்து படும் இயல்பின'' என்றும், ''ஸிந்தி இலக்கியம் என்ற உயர்ந்த பொருளில் படைப்புக்கள் செய்துவிட்டதாக'' இவ்வாசிரியர்கள் உரிமை கொண்டாட இயலாது என்றும் புல்ச்சந்த் தயாராம் சுட்டிக்காட்டியிருக்கிறார். ''ஆயினும் அதற்கு (இலக்கியத்துக்கு) அவர்கள் வழிகாட்டியுள்ளனர்'' என்று ஒப்புக்கொள்ளவும் செய்கிறார். நாம் மேற்கண்ட கூற்றுக்கு உடன்படுவோமாயின், நிச்சயமாக ஸிந்தி உரைநடையைப் பற்றிய அத்தியாயத்தில் குறிப்பாக 1857க்கும் 1907க்கும் இடைப்பட்ட முற்பகுதிக் காலத்தைப் பற்றிப் பேசுமிடத்தில் சில பக்கங்களையாவது ஒதுக்கி, ஸிந்தி மொழியென்னும் திராட்சைத் தோட்டத்தில், முன்னோடிகளாகப் பணிசெய்தோர்களுடைய உழைப்பைப் பற்றி நன்றி அறிதலுடன் குறிப்பிடத்தான் வேண்டும். புல்ச்சந்த் தயாராம் ஜான் ஜேக்கபின் பெயரைக் கூறாமல் விட்டிருக்கிறார். ஸிந்தி

மக்கள் தேவநாகரி எழுத்துக்கு மீண்டும் திரும்பவேண்டும் என்ற நந்நோக்குடன் ஸிந்தி மக்களின் நண்பரான இப்பெருமகன் மேற் கொண்ட முயற்சிகள் அப்போதைக்கு (1890ல்) வெற்றி பெற வில்லை என்பது இவ்விடுதலுக்குக் காரணமாக இருக்கலாம். ஜேக்கப் மட்டும் தம் முயற்சியில் வெற்றி பெற்றிருந்தால், ஸிந்தி இலக்கியத்துக்கு மட்டுமென்ன ஸிந்தி மக்கள் வாழ்க்கையின் பிற துறைகளிலுமே அளவிடற்கரிய விளைவுகள் பல தோன்றியிருக்கும்.

கல்வி முயற்சிக்குத் தொடர்பில்லாத மொழிபெயர்ப்புக்களும், கற்பனைக் கதை இலக்கியமும்:

1857க்கும் 1907க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய ஸிந்தி உரைநடை இலக்கியமும், நாடக இலக்கியமும், முற்றும் ஆங்கிலம், பாரசீகம், ஹிந்தி, குஜராத்தி, உருது ஆகிய மொழி களிலிருந்து மொழிபெயர்த்து வந்திருப்பதால், ஆசிரியர்களின் சுய கற்பனை என்ற அம்சத்தைத் துருவித் தேடிக் கண்டுபிடிப்பது எளிதல்ல. பெரும் தலைகளான கௌரோமல் ச்சந்ன்மல், மிர்ஸா காலிச் பேக் ஆகியோரின் படைப்புக்களை இனி வரும் பிரிவொன்றில் பார்ப்போம். பள்ளிக் கல்விக்குத் தொடர்பான நூல்கள் என்ற பிரிவில் சேர்க்கப்பெருத சில மொழிபெயர்ப்பாளர்களை இங்கே கவனிப்பது அவசியம்.

விவிலிய நூலின் பகுதிகளைச் சில கிறிஸ்தவ சமயப் பிரசார - கர்கள் மொழிபெயர்த்திருப்பதை (எடுத்துக்காட்டு யோவான் - 1853) விலக்கிவிட்டால், ஸிந்தியில் முதன் முதலாக மொழி பெயர்க்கப்பெற்றவை பண்டித பன்ஸிதார் சிரஞ்சிலால் ஹிந்தியி லிருந்து மொழிபெயர்த்த நூல்களாகும். இவ்வகையில் குலாம் ஹுஸேன் குரேஷியின் 'பம்போ ஜமீன்தார் கதை' 1854லும் மீரான் மகமத் ஷா எழுதிய 'ஸுதா துரோ குதா துரோ' ஆகிய வர்களின் கதை 1855லும் வெளிவந்தன. பம்போவின் கதை பாடப்புத்தகமாக வைக்கக் கருதி எழுதியதன்று. ஆயினும் அது பாடப்புத்தகமாயிற்று. ஸிந்துக் காட்சிகளையும் (உபவ்ரோ கிராமங்கள்) கதைமாந்தரையும் புகுத்துவதன் வாயிலாகத் தம் மொழிபெயர்ப்புக்கு சொந்தக் கற்பனை நூல் போன்ற ஒரு தோற்றத்தை மொழிபெயர்ப்பாளர் உண்டுபண்ணியிருக்கிறார். தாம் சொன்ன சொல்லை எப்போதும் காப்பாற்றுகிறவராகவும் சத்தியத்தில் ஊன்றி நிற்கிறவராகவும், அமைதியை விரும்பு பவராகவும், உலகியல் சாதுரியம் மிகுந்தவராகவும் பம்போவைப் படைத்திருக்கிறார். அனாதையான பச்சிலைத் தம் குழந்தைகளை வளர்ப்பதுபோலவே வளர்த்து, அவனுடைய நலனைப் பேணுவதின் வாயிலாக அவருடைய நற்பண்பு வெளியாகிறது.

''ஸுதா துரோவும், குதா துரோவும்'' என்ற கதையுமே பிறகு பள்ளிக்கூடப் பாடப் புத்தகமாயிற்று. இதில் இரு சிறுவர்களிடையே உள்ள வேற்றுமை பேசப்படுகிறது. ஸுதா துரோ நல்லவனாகவும், பெருந்தன்மையுடையவனாகவும் மாறுகிறான். ஆனால் குதா துரோ தீய வழிகளில் சென்று கடைசியில் சிறைக்குச் செல்கிறான்.

இக்கதைகளின் சொல்லாட்சியும், எழுத்து முறையும் தற்கால வாசகர்களுக்குச் சற்றுக் குழப்பத்தை உண்டுபண்ணக்கூடியவை ஆயினும் இவற்றின் நடையை ஆழ்ந்து கற்பது பயனுடைய செயலாகும்.

ஹிந்துக்கள் தம் சமய நூல்களை மொழி பெயர்ப்பதில் கவனம் செலுத்தலானார்கள். மஹா பாரதத்தின் சில ''பர்வங்களை'' ராஜஸ்தானைச் சேர்ந்த மிஹிர் ஜெய்கிஷன் மொழி பெயர்த்தார். இது இந்நூற்றாண்டு பிறந்த முதல் பத்தாண்டுக்கிடையில் லித்தோ முறையில் அச்சிடப்பெற்றது. துளஸிதாஸரின் ஹிந்தி ராமாயணம் ஸிந்தி உரைநடையில் வஸுமல் ஜெய்ராம்தாஸால் மொழி பெயர்க்கப்பெற்றது.

கராச்சி ஸநாதன தர்ம சபையினர் குஜராத்தியிலிருந்தும், ஹிந்தியிலிருந்தும் சில நூல்களை மொழி பெயர்த்தனர். ஆனால் அவை பெரும்பாலும் கீழ்க்கண்ட இரு விஷயங்களில் ஒன்றைப் பற்றியதாகவே இருக்கும். (1) வெளிநாடுகளுக்கு இந்திய இளைஞர்கள் சென்று கல்வி கற்பதால் வரும் கேடுகள் (2) பழைய மரபில் வந்த கற்புடைய ஹிந்துப் பெண்ணுக்கும், ஐரோப்பிய நாகரிகத்தில் வாழ்ந்து மயங்கித் திரியும் பெண்களுக்கும் இடையே உள்ள வேற்றுமை. ஒரு பட்டியலிட்டுக் காட்டுமளவோ, குறிப்பிட்டுப் பேசுமளவோ இவற்றுக்கு அமைப்பு, நடை முதலியவற்றில் அழகில்லை. ஸ்ரீமத் பாகவதத்தையும், பிற சமய நூல்களையும், இச்சபை மொழி பெயர்த்திருப்பதில் நடை என்னவோ நடுத்தரம்தான்.

இக்காலகட்டத்தில், அராபிக் கதைகளை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு உருதுவில் எழுதப்பட்டவையும், மந்திரவாதம், பேய், பிசாசு, வன தேவதைகள் முதலியவற்றை வைத்து எழுதப் பெற்று, மயிர்க்கூச்செறிய வைப்பவையுமான பயங்கரக் கதைகள் பலவற்றின் மொழிபெயர்ப்புக்களைப் பதிப்பாளர்களான போக்கார் தாஸும், ஹரிஸிங்கும் வெளியிட்டனர். இவ்வரிசையில் இலக்கியத் தரமுடைய ஒரு படைப்பு 1890ல் உருதுவில் நிஹால்ச்சந்த் எழுதியதை ஸிந்தியில் அஹ்மத்கான் ஜல்பானி மொழி பெயர்த்த 'குல் பகாவலி'யாகும். பாதி உரைநடையாகவும் பாதி செய்யுளாகவும் அமைக்க எண்ணி மொழிபெயர்ப்பாளர் எழுதினார் போலும். ஆனால் அது வெறும் பகட்டுத் தாள லயமுடைய உரைநடையாகத்தான் ஒலிக்கிறது. தாஜுல் மலூக் என்ற கதாநாயக

னின் வீரத்தைச் சிலாகித்தல், கதாநாயகியின் மேனியழகை அங்கம் அங்கமாகக் காமச்சுவை தோன்ற வர்ணித்தல், மந்திரத்தைப் பற்றிய முடிவற்ற செய்திகள், ஆகியவற்றால் நிரம்பப் பெற்றது இந்நூல். இவ்வகை பயங்கரக் கதை வரிசையில் வந்தவை, 1890ல் வெளியானதும் உருதுவிலிருந்து வந்ததுமான 'ச்சார் தெர்விஷ்' (நால்வர் பிச்சைக்காரர்கள்) முதலாவது; அராபிய இரவுகள் என்ற அராபியக் கதைகளை 'அலீஃப் லைலி' என்ற தலைப்பில் உருதுவிலிருந்து நேரிட மொழிபெயர்த்த ஹாஜி இமாம் பக்ஸ் 1894ல் உருதுவிலிருந்து மொழி பெயர்த்த 'ஹதிம்தாய்' என்ற கதை இரண்டாவது. கதை கதையாகச் சொல்லப்படும் ஹதீம்தாயின் வண்மையைப் பற்றியும், சில வினாக்களுக்கு விடை காண அவர் துன்பமிகுந்த ஏழு பயணங்கள் மேற்கொண்டதைப் பற்றியும், பேசுகிற இக்கதையை வாசகர்கள் படித்து மகிழ்ந்தனர். இக்கேள்விகளுள் நம் கவனத்தைக் கவரும் ஒரு கேள்வி ஒரு மலையைப் பற்றியது. கோஹ் - இ - நாடா (விளிக்கும் மலை) அழைத்தால் யாரும் அதன் குரலுக்கு ஆட்பட்டு அதனிடம் செல்வர். ஆனால் யாரும் திரும்பி வருவதில்லை. நடக்க முடியாத இந்தக் கற்பனைக் கதைகளின்பால் மக்களுக்கிருந்த ஈடுபாட்டை 1909ல் வெளிவந்த மும்தாஜ் தம்ஜாஜ் (Mumtaz Damsaz) தான் குலைத்தது. அதில் வரும் மந்திரவாதி போகுல்மூன் ஒரு கோமாளித்தனமான பேர்வழி. கதாநாயகனும் ஒரு கோமாளி. அவன் ''பெரிய பெயர்களை'' (இஸ்ம் - அஜம்கன்) தன் கைச்சரக்காக வைத்து விளையாடுகிறான். மந்திரவாதிகளும், வன தேவதைகளும் நிறைந்த மந்திர உலகக் கதைகள் 1908ல் முடிந்தன. அவற்றின் இடத்தைக் கைதேர்ந்த இவ்வுலக மானுடர்களைப் பற்றிய - ஆனால் 'அய்யார்கள்' என்ற எத்தர்கள், திருடர்கள், பித்தலாட்டக்காரர்களைப் பற்றிய - கதைகள் பிடித்துக் கொண்டன.

ஆங்கிலக் கல்வி பரவியதோடு, ஆங்கிலத்திலிருந்து கற்பனைக் கதைகளை மொழி பெயர்க்கிற முயற்சிகளைக் கற்றோர் மேற்கொள்ளாமல் போனது விந்தையே. ஸ்காட்டின் 'டாலிஸ்மானை' (மந்திரத்தாயத்து) ஹீரானந்த் ஷௌக்கிராம் மொழிபெயர்க்க எடுத்துக்கொண்டதுதான் இத்துறையில் முதல் முயற்சி. ஆனால் அவர் அதைச் செய்து முடிக்க இயலாமல் போய், பேருமல் மஹிர்ச்சந்த் முடித்துத்தர வேண்டியதாயிற்று. சபா - ஜோ - விங்கார் (சபையின் அணிகலன்) என்ற ஒரு நூலை 1894ல் சேர்ப்ராஜ் ஹஸ்ஸாராம் இயற்றினார். இந்நூலிலிருந்து சில பகுதிகள் பள்ளிப் பாடப் புத்தகங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இதன் சொல்லாட்சி எளியது; நடை உயிர்த்துடிப்புடையது. இக்கதைகளும், வேறு சில கதைகளும் ஹிந்தியில் வந்துள்ள பஞ்சதந்திரக் கதைகளிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப் பெற்றவை.

இந்தக் காலகட்டத்தில் தோன்றியதுதான். 1882ல் லுத் ஃபுல்லா அக்குண்ட் (Lutfullah Akhunt) இயற்றிய 'குல்கந்தன்' (Gul-Khandan) 'சிரிக்கும் மலர்' அல்லது ''ஜன் ஆலன் மற்றும் அஞ்சமன் ஆராவின் கற்பனைக் கதை'' என்ற கதை. இன்னும் அதை மாணவர்களும், பொதுமக்களும் படித்து வருகின்றனர். இதில் கவிதைத் திறமை புலப்படும் பாடல்கள் இடையிடையே விரவி வருகின்றன என்பதும், இதன் உரைநடை, அழகும், கவர்ச்சியும் உடையது என்பதும் இந்நூலின் தனிச்சிறப்பாகும். கதையில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் நாம் பலதரம் பார்த்துச் சலித்துப் போன வழக்கமான மந்திரதந்திரம், வனதேவதைகள், சொக்கட்டான், சரஸ சல்லாபத்துக்கு அழகிய பெண்கள் இன்ன பிற. ஆயினும், உண்மையான மனித உணர்ச்சிகளும் இதில் இடம் பெறுகின்றன. வருணனைகள் எல்லாம் நல்ல வளமும் சுவையும் உடையவை - சிலவகையினரால் சுவைக்க முடியாத அளவு வளமும் சுவையும் உடையவை. கடந்த கால இலக்கியத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் 'குல்கந்தன்' உயிர் வாழும்தானே.

1892ல் வெளி வந்ததும் ப்ரீதம்தாஸ் ஹுகுமத்ராயால் இயற்றப் பெற்றதுமான அஜப் பேட் (விபரீத ஒப்பு நோக்கல்) இந்துக்களிடையே உத்தியோகம் பார்க்கும் 'அமில்' சமூகத்தாரின் குடும்ப வாழ்க்கையையும் 'பாய்பந்த்' என்ற வணிக சமூகத்தினரின் குடும்ப வாழ்க்கையையும் சித்திரிக்கிறது. ஒரு பணிவுள்ள சமூகச் சீர்திருத்தவாதி கோரும் சமூகச் சீர்திருத்தத்தைத் தாங்கி வரும் இந்நூலில், இலக்கியத்தரம் அதிகமிருப்பதாக வாசகர்களுக்குத் தோன்றவில்லை. 1910ல் இந்நூலின் இரண்டாவது பதிப்பு வெளியானபோது, தம் நூல் வெளியாகி இருபதாண்டுகளுக்கு இடையில் சீர்திருத்தம் நிகழ்ந்தேவிட்டது என்று ஆசிரியர் மனநிறைவு தெரிவித்துள்ளார்.

சஞ்சிகைகளும், சில்லறை நூல்களும்:

1857க்கும் 1907க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் பத்திரிகைத் தொழில் மெல்ல மெல்லத்தான் முன்னேறிற்று, எனினும் அது ஸிந்தி உரைநடையைப் பெரியளவு தொட்டுள்ளது. 1858ல் நிறுவிய ஸிந்த் மத்ரஸ்ஸாவின் சஞ்சிகையில் 'அபோஜோ' கவனத்துக்குரிய கட்டுரைகள் சில எழுதினர் (இவர் கவிஞர் என்ற நிலையில் மேலும் நன்கு அறிமுகமானவர்) ஷம்ஸ்-உத்தின் புல் புலும் இதே சஞ்சிகை வாயிலாகத்தான் பிராபல்யம் அடைந்தார். பிறகு அவர் ஸுக்கூரிலிருந்து வெளியாகும் 'அஃப்தா'பிலும் எழுதி வந்து அதன் ஆசிரியராகப் பல ஆண்டுகள் பணிபுரிந்தார். ஸுக்கூரிலிருந்து வெளியாகி வந்த 'அல்ஹக்'கில் முஸ்லிம்கள் விரும்பும் வகையில் கட்டுரைகள் வெளிவந்தன. ஆனால், பாரசீக அரபுச்

சொற்களும், சொற்ருெடர்களும் கலந்திருந்த காரணத்தால் அஃப்தாப், அல்ஹக் ஆகிய இரு பத்திரிகைகளின் ஸிந்தி உரை நடையும், ஹிந்துக்களுக்குப் புரியாது போயிற்று.

ஹீரானந்த் ஷௌக்கிராமின் "ஸிந்த் ஸுதா"ரும், "ஸரஸ்வதி"யும் 1870ல் வெளிவந்ததோடு இந்துக்களிடையே பத்திரிகைத் துறை தொடங்கிற்று. சஞ்சிகை என்ற பெயரில் ஸிந்தி மக்களுக்கு முதன் முதலாகப் பழக்கமானது பின்னதே எனலாம். ஸரஸ்வதியில் ஹீரானந்த் எழுதிய எழுச்சிதரும் பகுதிகளும் கதைகளும், பிற்காலத்தில் ஹிராய் - ஜுன் - கன்யூன் (Diamond Nuggets; வைரக்கனிகள்) என்ற தலைப்பில் பேருமல் மஹிர்ச்சந்தால் திரட்டப்பட்டுள்ளன. இனி நாம் பார்க்க இருக்கும் தயாராம் கிதுமல் இப்பத்திரிகைகளில் ஹீரானந்துடன் ஒத்துழைத்துப் பணிசெய்தார் எனினும் அவர் திரைமறைவிலிருந்துதான் செயலாற்றி வந்தார்.

கடந்த நூற்ருண்டின் கடைசிப் பத்தாண்டுக் காலத்தில் லேக் ராஜ் த்ரிலோக்ச்சந்த் என்பவரை ஆசிரியராகக் கொண்டு வார இதழாக 'ப்ரபாத்' (1891) வெளிவந்தது. இப்பத்திரிகை ஸிந்து நாட்டில் பொது மக்கள் கருத்தை உருவாக்கும் ஒரு கருவியாயிற்று. இந்த நூற்ருண்டின் முதற் பத்தாண்டுக் காலத்தில் பிறர் மதிக்கத்தக்க அளவு அது வலிமை பெற்று விளங்கிற்று. விருமல் பேக் ராஜை ஆசிரியராகக் கொண்டு இந்நூற்ருண்டின் முதல் பத்தாண்டுக் காலத்துக்கிடையில் ஸுக்கூரிலிருந்து வெளி வந்த "ஸிந்தி" என்ற வார இதழும் மேற்கண்ட 'ப்ரபாத்'தை ஒத்த செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கிற்று. இவ்விரு வார இதழ்களின் ஸிந்தி உரைநடை மிகுந்த சிறப்புடையதல்லவெனினும், விறைப்பும், புரியாத வறட்டுத் தத்துவப் பாங்கும் இல்லாத நடை என்பதை ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

1896லிருந்து மாதம் இருமுறை வெளிவந்த ஒற்றைத்தாள் பத்திரிகையான 'ஜோட்டே'தான் ஸிந்து நாட்டின் உண்மையான இலக்கிய ஏடு. அதன் முதல் ஆசிரியர்கள் இருவரும் கிறிஸ்தவச் சமயத்தைத் தழுவியவர்களாதலால், புறத் தோற்றத்துக்கு அது ஏதோ ஒரு கத்தோலிக்க சஞ்சிகை போல்தான் இருந்தது. பிரம்ம பாந்தவ் என்ற வங்காளி ஒருவர்; மற்றவர் சேம்ச்சந்த் அம்பிருத்ராய் என்ற ஸிந்திப் பெருமகன். இவர்களுள் பின்னவர் பிற்காலத்தில் 'ஸிந்த் ஜர்னல்' என்ற ஆங்கில வாரச் சஞ்சிகைக்கு ஆசிரியரானுர். ஜோட்டேயை எல்லாப் பத்திரிகைகளேயும் விட உயிர்த்துடிப்பும் இலக்கியச்சார்பும் உடையதாக்கிய பரமானந்த் மேவாராமே 1899 அல்லது 1900லிருந்து இறக்கும் வரைஅதற்கு ஆசிரியராகப் பணியாற்றினுர். ஜோட்டேயிலிருந்து திரட்டிய இலக்கியத்தரமுடைய பகுதிகளின் முதல் தொகுப்பு 'தில் பஹார்'

என்ற தலைப்பிலும், அடுத்தது 'குல்ஃபுல்' என்ற தலைப்பிலும் வெளிவந்தன. பர்மானந்த மேவாராமைப் பற்றிய விரிவான குறிப்பொன்று இந்நூலில் பின் ஒரு பகுதியில் தரப்பட்டிருக்கிறது. பலதரப்பட்ட இலக்கியச் சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பற்றி ஸிந்திக்களின் கருத்தை உருவாக்குவதில் ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலம் நெடுக 'ஜோட்டே' ஆற்றல் மிக்கதொரு நிறுவனமாகப் பணி செய்துள்ளது: ஆனால் அரசியலை இப்பத்திரிகை ஒதுக்கி வந்தது.

D. J. (டி.ஜே.) ஸிந்த் கல்லூரிச் சஞ்சிகையான 'மிஸ்ஸல்லனி' யைப் பிறகு தனியாகப் பார்க்க இருக்கிறோம். முதல் வரிசை உரைநடை எழுத்தாளருமல்ல, பத்திரிகை நிருபருமல்ல, கல்வித் துறை வல்லுநருமல்ல, என்பதன்றி வேறுவகைப்பாடு ஒன்றிலும் சிக்குபவருமல்ல, கேவல்ராம் தல்மத்ராய் என்ற ஸிந்தி எழுத்தாளர். ஆயினும் இவர் ஸிந்தி உரைநடையில் தம் முத்திரையைப் பதித்துச் சென்றுள்ளார். இவர் 'குல்' (மலர்) 'குல்ஷாக்கர்' (மணமுள்ள கற்கண்டு), 'ஸௌக்ரி' (நன்கொடை) ஆகிய நூல்களின் ஆசிரியர். இவை 1864க்கும் 1871க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பெற்று 1905 வரைக்கும் அச்சாகாமலே இருந்து பிறகு வெளியிடப்பட்டன. நடைநயத்தைக் கவனத்துடன் பேணுதல் ஏதேனும் இருந்தால் அதற்கு இவரைத்தான் சொல்லவேண்டும். அவருடைய உரைநடை இப்போது விசித்திரமாகத் தோன்றலாம். இது ஸாதியின் குலிஸ்தான் போன்ற பாரசீக இலக்கியத்தால் தூண்டப் பெற்று எழுதியதன் விளைவு. இவர் ஒழுக்க உயர்வை வற்புறுத்துபவர். ஆனால் அவருடைய போதனைப் பாணி வாசகர்களுக்கு எரிச்சலூட்டுவதல்ல. எடுத்துக்காட்டு வாயிலாக ஒரு கதையைச் சொல்லி அல்லது பீடிகை போட்டுத்தான் ஒழுக்கத்தைப் போதித்தார். நூற்றுக்கணக்கான பழமொழிகளையும்; பொருளாழமுள்ள வழக்காறுகளையும் எடுத்துக் காட்டுகளுடனும், ''செலச்சொல்லும்' கூரிய விளக்கங்களுடனும் தொகுத்திருப்பதே அவருடைய 'குல் ஷாக்கர்'' என்னும் நூல். பாரசீகத்திலிருந்தும், இந்திய மொழிகளிலிருந்தும் விரிவாக மேற்கோள் காட்டவல்லவர். கேவல்ராமின் எழுத்துக்கு முஸ்லிம்களிடையே நல்ல வரவேற்பிருந்தது. அவருடைய நடையில் அவர்கள் குற்றம் காணவில்லை.

டி. ஜே. (D. J. ஸிந்த் கல்லூரி):—

ஸிந்தி மக்களுக்கு உயர்கல்வி அளிப்பதிலும், ஸிந்தி உரைநடையையும், நாடகத்தையும் வளர்ப்பதிலும், கராச்சியிலுள்ள டி. ஜே. (D. J.) ஸிந்த் கல்லூரி பெரும்பங்கு கொண்டிருக்கிறது. 1887ல் தொடங்கிய அக்கல்லூரியே மாநிலத்தின் ஒரே உயர் கல்வி நிறுவனமாக 1921 வரை விளங்கிற்று. 1947ல்கூட ஸிந்து மாநிலத்தின் ஏனைய கல்லூரிகள் அனைத்திலும் உள்ள மாணவர்

களின் ஒட்டுமொத்தத்தைவிட, இக்கல்லூரியின் மாணவர்களே அதிகம். அநேகமாக ஸிந்தி மக்களிடையே உள்ள பட்டதாரிகள் அனைவருமே டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரியில் படித்தவர்களாதலால் இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஸிந்தி உரைநடையையும் நாடகத்தை யும் வளர்த்தவர்களில் பெரும்பாலோர் இக்கல்லூரியில் கல்வி பயின்றவர்களே. இக்கல்லூரி தோன்றி முதல் இருபதாண்டுக் குள்ளேயே - அதாவது 1887க்கும் 1907க்கும் இடையிலேயே - உரைநடையும், நாடகமும் முன்னேற இக்கல்லூரி உதவுவதா யிற்று. டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரி தோன்றுவதற்கு முன் கல்லூரிப் பட்டம் பெற்றவர்கள் ஏறத்தாழ பன்னிரெண்டு ஸிந்தியர்கள். மட்டுமேதான் - பெரும்பாலும் பம்பாயிலுள்ள எல்பின்ஸ்டன் கல்லூரியில் படித்துத் தேறியவர்கள். 1887க்குப் பிறகு உயர் கல்வி பெற விரும்பிய எல்லா ஸிந்தி மாணவர்களும் இக்கல்லூ ரிக்கே செல்வாராயினர். அவர்களுடைய பெயர்களும், அவர்க ளுடைய வாழ்க்கை விபரமும் இந்நூலாசிரியர் 1939ல் தொகுத் துள்ள டி. ஜே. கல்லூரி பொன் விழா மலரில் தரப்பட்டுள்ளன. அநேகமாக இக்கல்லூரிக்கு முற்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய கவ னத்துக்குரிய ஒரே ஒரு பட்டதாரி, ஞானியும், பண்டிதருமான தயாராம் கிதுமலே எனலாம்.

ஸிந்தி உரைநடையையும் நாடகத்தையும் வளர்ப்பதில் டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரி மாணவர்களும், ஆசிரியர்களும் அளப்பரிய பணி செய்தது ஒருபுறமிருக்க, 1887க்கும் 1907க்கும் இடையில் இக்கல்லூரியின் சார்பில் கிளைத்த இரு நிறுவனங்கள் வேறு அப் பணியை விரைவாக்கின. ஒவ்வொரு கல்லூரிப் பருவ முடிவிலும் டி. ஜே. கல்லூரியின் சஞ்சிகையான ''மிஸ்ஸல்லனி'' வெளிவருவ தாயிற்று. இதன் முதல் ஆசிரியர் பிற்காலத்தில் அறிவொளி வீசிய பேராசிரியர், ஸாது என்று புகழ் பரப்பிய டி. எல். (T. L.) வாஸ்வானியாவார். சஞ்சிகையின் ஸிந்திப் பகுதியில் வெளி யான கட்டுரை ஒவ்வொன்றையும் ஓர் இரத்தினம் எனலாம். நாற்பதாண்டுகளுக்கிடையில் இக்கல்லூரிச் சஞ்சிகை வாயிலாக வெளிவந்துள்ள கட்டுரைகளிற் சிறந்தவற்றை ''விசார்'' என்ற தலைப்பில் இந்நூலாசிரியர் தொகுத்து 1940ல் வெளியிட்டிருக் கிறார். ஸிந்தி இலக்கியத்துக்கு இந்த சஞ்சிகை எந்த அளவு தொண்டு செய்துள்ளது என்பது இத்தொகுப்பிலிருந்து ஓரளவு புரியும். சஞ்சிகையின் பிற்கால வரலாற்றில் தரமற்ற கட்டுரை களும் அதில் இடம் பெற்றிருக்கலாம். ஆனால் ஆரம்ப தசையில் செய்யுளாயினும் சரி, உரைநடை ஆயினும் சரி தரமானவற்றிற்கு மட்டுமே சஞ்சிகையில் வெளிவரும் வாய்ப்புக் கிட்டியுள்ளன.

நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில் 1894ல் பேராசிரியர் பி. ஜே. பாத்ஷா டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரி அமெச்சூர் நாடக

சங்கத்தைத் தொடங்கினர். முதலில் மேடை நாடகங்களே தோன்றின. போகப் போக வாசித்து ரசிப்பதற்கொத்த நாடகங்களும் எழுதப்படுவதாயின. 1894ல் இருந்து 1914ல் முதல் உலகப் போரின் நிழல் பட்டதால் சங்கம் உலைந்து போகும்வரை, குறைந்தது பதினைந்து நாடகங்கள் கல்லூரி நாடக சங்கத்தினரால் மேடையில் நடிக்கப்பட்டு எழுத்துருவில் வெளிவந்துள்ளன.

மகாபாரதத்திலிருந்து எடுத்த நளன் கதையை மாஸ்டர் ஜேதானந்த் 1894ல் நாடகமாக வடித்த 'நள தமயந்தி' யே முதன் முதலாக இந்நாடகச் சங்கத்தால் நடித்துக் காட்டப்பட்ட நாடகம் என அச்சங்கத்தின் கடைசிச் செயலாளரான எம். யு. மல்க்கானி தம் கட்டுரையொன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார். முதலில் நாடகம் எழுதியோர் இராமாயணத்திலிருந்தும் பாரதத்திலிருந்தும் நிகழ்ச்சிகளைத் தேர்ந்தெடுத்தனர். பிறகு ஷேக்ஸ்பீயரின் நாடகங்கள் உதவின. லீலாராம் ஸிங்கின் 'ஹரிஸ்ச்சந்த்ரா' 1895, 1896ல் மேடையேறிற்று. அந்நாடகாசிரியரே எழுதிய ராமாயணம் 1898ல் மேடையேறிற்று: பிற்காலத்தில் சன்யாசம் வாங்கிக் கொண்ட தேவ்மல் இராமாயணத்தில் ஒரு பகுதியை 'ராம பன்வாஸ்' (இராம வனவாசம்) என்று நாடகமாக எழுதியதை 1897ல் மேடையேற்றினர். லீலாராம் ஸிங் 1895ல் எழுதிய 'மோஹன்தர்க்காவும்' 'ஸுர்ஜன் ராதா'வும் சமூக நாடகங்கள். முதலில் குறிப்பிட்ட நாடகத்தைத் தவிர ஏனைய நாடகங்களில் எல்லாம் சில இசைப்பாடல்கள் இடம் பெற்றன. முக்கியமான நாடகத்துக்குப் பிறகு சில தமாஷ் காட்சிகள் நடத்திக் காட்டப்படுவதுண்டு. இவை அநேகமாக மிர்ஸா காலிச் பேக்கால் எழுதப்பட்டவையாயிருக்கும். அவற்றுள் சிறந்த இலக்கியத் தரமுடையவை 'இன்க்வயரி ஆஃபீஸர்' என்ற நாடகமும் 'நிம்தபீப் நிம் முல்லா' (அரை வைத்தியன் அரை முல்லா) என்ற நாடகமுமாம். இதில் முன்னது புகழ்பெற்ற ரஷ்ய நாடகமான ''இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரலை''த் தழுவியதாகும். இவ்விரு நாடகங்களும் ஸிந்தியில் (Farce) 'ஃபார்ஸ்' என்ற வகை நாடகங்களுக்கு முன்மாதிரியாக அமைந்தன. இதே நூலில் பிறிதோரிடத்தில் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பவரான மிர்ஸா காலிச் பேக்தான் டி.ஜே. ஸிந்த் கல்லூரி நாடகச் சங்கத்துக்கு மற்றெல்லோரையும் விட அதிகமாக நாடகங்கள் எழுதித் தந்துதவியவர். முதன் முதலாக 1896ல் காளிதாஸனின் 'சகுந்தலை'யை ஸிந்தியில் நாடகமாக்கித் தந்தார். பிறகு ஷேக்ஸ்பீயரின் 'மெர்ச்செண்ட் அஃப் வெனிஸை'த் தழுவி, ''ஹஸ்னு தில்தார்'' என்று 1897லும், ''கிங் லீயரை'' ''ஷாஎலியா'' என்று 1900த்திலும், ''ஸிம்பலைனை'' ''ஷம்ஷுத் மோர்ஜியானு'' என்று 1908லும், மேலும் சில நாடகங்களையும், கடைசியாக 1914ல் 'ஹாம்லெட்டை'', ''ப்ரின்ஸ் பஹ்ராம்'' என்று தலைப்பிட்டும்

எழுதி உதவினர். இவற்றில் முற்பட்ட நாடகங்கள் பின்வந்த வற்றைவிட வெற்றிகரமானவை. அவருடைய ''ஷா எலியா''வை உயர்ந்த இலக்கியத்தரமுடையதாக்க முயன்றுள்ளார். 'ஷா எலி யா'வில் உள்ள இசைப் பாடல்களுக்கு ஈடு சொல்ல முடியாது. ''குல் குல்ஞர்'' என்று 'ரோமியோ அன்ட் ஜூலியட்டை'' மொழி பெயர்த்திருப்பதில் (1909) கதையின் அவல முடிவை விலக்க எண்ணி எழுதியிருக்கிறர். ஷேக்ஸ்பீயரின் நாடகம் அப்படியெல் லாம் கை வைக்க இடம் கொடாது. அந்நாடகம் மேடையேற வில்லை. ''ஹஸ்ஞ தில்தாரில்'' வரும் ''ஷைலக்''கை ஒரு ஹிந்து பனியாவாகப் படைத்துக் காட்டியதால் அவர் ஹிந்துக்களின் மனதைப் புண்படுத்திவிட்டார். மொத்தமாகப் பார்த்தால் 1902ல் ஷேவாஸிங் அஜ்வானி, ஷெரிடனின் 'பிஸாரோ' நாடகத்தைக் 'கனிஷ்ட்' என்ற தலைப்பில் மொழிபெயர்த்ததே இந்நாடகச் சங் கத்தின் தலையாய வெற்றி எனலாம். மூலத்தில் இல்லாத ஒரு சிறப் பாக இதில் போரிடுவோரை கூர்க்காக்களும், ரஜபுத்திரர்களும் என்று அமைத்துக்கொண்டதால் நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்கும், நாடக மாந்தருக்கும் உண்மைத் தோற்றமும், இலக்கியச் சுவையும் உண்டுபண்ண முடிந்திருக்கிறது.

ஸிந்தி உரைநடை, நாடகம் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியில் டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரியின் அமெச்சூர் நாடக சங்கம் பொரு ளுடைய பணி செய்திருக்கிறது. நடிப்பு, நாடக அமைப்பு ஆகிய இரு துறைகளிலும் இச்சங்கம் முன்மாதிரிகளைப் படைத்து வழி துலக்கியுள்ளது. ஸிந்தி உரைநடைக்கு உரையாடல்ப் பாங்கையும், கருத்துத் தெளிவையும் அது உண்டாக்கிக் கொடுத்துள்ளது. நாடகங்கள் வெளிவருவதற்கு முன் ஸிந்தி உரைநடை சாமானிய மக்களுடைய பேச்சு மொழியிலிருந்து விலகி நின்றே வந்தது. ஆனல் சங்கம் நாடகங்கள் வெளியிட்டபிறகு எளிய, ஆனல் கொச்சை நீக்கிய, பேச்சு மொழிக்கான எடுத்துக்காட்டுக்கள் பல கிடைப்பதாயின.

நான்கு பெரும் "மல்லர்கள்" - ஸிந்தி உரைநடைக்கும் நாடகத்துக்கும் தூண்கள்:—

நால்வர் பெரும் மல்லர்கள் என்றும், ஸிந்தி உரைநடைக் கும், நாடகத்துக்கும் நான்கு தூண்கள் போல்வர் என்றும், மெல்ல ஆடி அசைந்து நகர்ந்துகொண்டிருந்த ஸிந்தி உரைநடை யையும் நாடக வண்டியையும்—எளிதாக முன்னேற்ற வந்தமைந்த நான்கு சகடங்கள் எனவும், பலவிடங்களில் இந்நூலாசிரியர் விவ ரித்துள்ள நால்வரையும் இக்கால கட்டத்தைப் பற்றிக் கூறி முடிக்குமுன் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டியுள்ளது. 1907ல் அல்லது அந்த ஆண்டுவாக்கில் அவர்களுடைய வாழ்க்கையும்

பணியும் முடிந்தது என்பதல்ல. ஆயினும் அவர்கள் செய்துள்ள பணியின் சிறந்த பகுதியும், அவர்களுக்கு இயல்பாக அமைந்த பணியும் 1907க்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே நிகழ்ந்து முடிந்து விட்டது. 1857க்கும் 1907க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஸிந்தி உரைநடை நூல்களுக்கும் நாடகத்துக்கும் தேவையான அடிப்படையை அமைத்தவர்கள் அவர்களே என்று அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

1908ல் புல்ச்சந்த் தயாராம் எழுதிய கட்டுரையிலிருந்து நீண்ட பகுதிகள் ஏராளமாக ஏற்கனவே மேற்கோள் காட்டப் பட்டுள்ளது. அவருடைய கட்டுரை கசந்த சுதியில் முடிவு பெறு கிறது. அக்காலத்தில் தோன்றிய நூல்களின் தரம் அவ்வளவாக உயர்ந்தது அல்லவென்றும், அவை தாற்காலிக சங்கதிகளைப் பற்றியவையே என்றும் குறைபட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். 'இப் போது முக்கியமாகத் தேவைப்படுவதை உயர்த்துவதில் நம் நாட்டுப் புலவர்களின் உழைப்பையும், ஆற்றலையும் திசைதிருப்பி விடுவதேயன்றி, உற்பத்தியின் அளவைப் பெருக்குவதன்று..... மேலும், நடக்கவேண்டிய பணி பல திசைகளில் - துறைகளில் - நிகழவேண்டும். இப்போது நிகழ்வதுபோல் ஒன்றிரண்டில் மட்டு மன்று. சுய கற்பனையில் எழுந்த ஸிந்தி நாவலிலக்கியமும், இலக் கியத் தரமுடைய உரைநடைப் படைப்புக்களும், ஒழுக்கத்தையும் தார்மீகக் கருத்துக்களையும் பேசும் உரைநடைப் படைப்புக்களும் ஸிந்தியில் மிகக் குறைவு என்பது தெற்றெனப் புலப்படுகிறது குஜராத்தி நாவல் ''காரவன்கேலோ''வின் தரத்தைத் தானும் எட்டவல்ல தரமுடைய ஒரேயொரு ஸிந்தி நாவல்கூடக் கிடைப்ப தாயில்லை' என்று முடிக்கிறார், புல்ச்சந்த் தயாராம். அவர் பார்வை எட்டியது அவ்வளவுதான். நமக்கு இப்போது கிடைப்பதாயுள்ள அளவு தகவல் அவருக்குக் கிடைத்திருந்தால் தார்மீக சம்பந்த மாக கௌரோமல் எழுதியுள்ள பாகோ-பாஹ் (Pako-pah) தாயாராம் கிதுமலின் 'கீதா - ஜோ - ஸார்', பர்மானந்த் மேவா ராமின் 'தில் பஹார்' ஆகிய ஒழுக்கம் சார்ந்த நூல்களைக் கவ னிக்கத் தவறியிருக்கமாட்டார். அவருக்குப் பின்வந்துள்ள நாமா வது ஸிந்தி நாடகம், உரைநடை ஆகியவற்றின் ஜாம்பவான் களும், தூண்களுமான இந்நால்வருக்கும் நீதி வழங்காமல் தீராது தானே.

ஸிந்தி உரைநடையின் தந்தையான கௌரோமல் ச்சந்தன் மல் கில்ஞனி 1884ல் ஸிந்து நாட்டிலுள்ள ஒரு சிறு கிராமத்தில் பிறந்தார். ஓர் அக்குண்ட் நடத்திவந்த பள்ளிக்குத் தினம் ஒரு மைல் நடந்து சென்று படித்தார். வீட்டுப் பாடங்களைக் கிராமத் துத் தெருவிளக்கொளியில் படித்தார். அங்கிருந்து தேறி உயர் நிலைப் பள்ளியில் படிக்கக் கருதி கராச்சிக்குச் சென்றார். ஆனால்

மெட்ரிகுலேஷன் தேர்வு எழுதுவதற்குள் கல்வியைக் கைவிட வேண்டியதாயிற்று. வருவாய்த்துறையில் பணியில் அமர்ந்தார். மெல்ல மெல்லக் கல்வித்துறையில் நுழைந்தார். ஸிந்திப் பள்ளிக் கூடங்களுக்குப் பாடப் புத்தகங்கள் தொகுப்பதில் முனைந்து எல்லோரையும் விட அதிகமாகப் பாடப் புத்தகங்களைத் தொகுத்தார். 1873லிருந்து இந்நூற்றாண்டின் முதல் பத்தாண்டுக் காலம் முடியும் வரை புழக்கத்தில் இருந்தவை அவர் தொகுத்த புத்தகங்களே. நெடுநாள் வரை ஸிந்து அரசினர் ஆசிரியர் பயிற்சிப் பள்ளியின் தலைவராகவும், அரசினர் மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் பணியாற்றினார். அவர் சமூகச் சீர்திருத்தத்தில் ஈடுபட்டுப் புகழுக்குரியவர் ஆனார். ஸிந்து நாட்டில் பஞ்சாயத்துக்களை நிறுவியதோடு, பெண்களின் துன்பத்தைக் குறைப்பதிலும், அவர்களுடைய கல்விக்கு வகை செய்வதிலும் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். இவர் 1916ல் காலமானார்.

பள்ளிப் பாடப்புத்தகங்களைத் தொகுத்தவர் என்பதற்காக அன்று அவரை நாம் நினைவு கூர்வது. ஸிந்தி இலக்கியத்துக்கு அவர் செய்துள்ள பணி காரணமாகவே அவர் நினைவு பசுமை குன்றாது இருக்கிறது. 1805ல் ஸாமி என்ற பெரும் கவிஞரைக் கண்டுபிடித்து, அவர் புகழைப் பரப்பியதன் வாயிலாக அவர் ஸிந்தி இலக்கியத்துக்குப் பெரும் தொண்டாற்றியுள்ளார்.

ஸிந்தியில் தம் சொந்தக் கற்பனையாக அவர் எழுதிய முதல் நூல் பாகோ - பாஹ் (1882) ஆகும். ஸிந்திப் பெண்களுக்குக் கல்வி வசதி தரவேண்டும் என்று உணர்ச்சி ததும்ப அதில் மன்றாடியுள்ளார். இந்தக் கட்டுரையை மில் (Mill) சுதந்திரத்தைப் பற்றி எழுதிய, "On Liberty" என்ற கட்டுரைக்கும், Morley சமரசத்தைப் பற்றி எழுதியுள்ள "On Compromise" என்ற கட்டுரைக்கும் ஈடாகச் சொல்லலாம். கௌரோமல் தாராளமும் முற்போக்கு இயல்பும் உள்ள மனத்தினர். பெண்கல்வியின் நற்பயனைப் பற்றி ஐயமுற்று, அவர்களுடைய வேலையைச் சமையலறையோடும், வீட்டோடும் நிறுத்தக்கருதி ''பெண்கள் பத்திரம் எழுதுவோராகவோ, சர்க்கார் பணியாளர்களாகவோ மாறவேண்டிய தவசியமா?'' என்ற கேள்வியைக் கேட்போர், வீடு கட்டும்போது அதன் அடிப்படையைப் பற்றி அக்கறை கொள்ளாதோருக்கு ஒப்பானவர்கள் என்பதே அவருடைய நூல்களின் மையமான வாதம். 'ஒவ்வொரு நாடும் உயர்வதுண்டு; தாழ்வதும் உண்டு - அது அந்நாட்டுப் பெண் மக்களின் அறிவையும் அறியாமையையும் பொறுத்தது."

கௌரோமல் பிற துறைகளிலுமே ஒரு முன்னோடி. 1880ல் அவர் ஹர்ஷதேவனின் ஸம்ஸ்கிருத நாடகமான 'ரத்னாவலி'யை மொழி பெயர்த்தார். இதுவே ஸம்ஸ்கிருதத்திலிருந்து முதன் முத

லாக ஸிந்தியில் மொழிபெயர்க்கப்பெற்ற நாடகம். அதை ஒரு வாய்ப்பான மொழி பெயர்ப்பென்று சொல்வதற்கில்லைதான். பண் படாதனவும், அப்பட்டமாகப் பால் உணர்ச்சிகளைத் தட்டி யெழுப்புபவையும் ஆன சில பகுதிகள் உள்ளன. இவற்றிற்குச் சமாதானம் சொல்லப்போனால் முப்பதே ஆண்டு வளர்ச்சியுள்ள ஓர் உரைநடையில் ஒரு ஸமஸ்கிருத நாடகத்தின் சொல் நயங் களையும், வின்யாஸங்களையும், பிடித்துக் காட்டுகிற சாதனைக்கு, கௌரோமல்லால் ஈடுகொடுக்க முடியவில்லை என்று சொல்வ தோடு நிறுத்திக்கொள்ள வேண்டியதுதான்.

பிராபல்யமடைந்த இந்திய மாதர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு களை வங்க எழுத்தாளர் ஒருவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதியிருந்ததை 'ஆர்யநாரி சரித்ர' என்ற தலைப்பில் 1965ல் மொழி பெயர்த்த போது வெற்றியே கண்டார். பார்க்கப்போனால் கௌரோமல்லின் ஸிந்தி மொழிபெயர்ப்பு, மூலத்தைப் போலன்றி, மரபுக்கொப்ப ஆற்றொழுக்குப் போன்ற நடையில் அமைந்துள்ளதால் வாசிப்பதில் சிரமம் இல்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். வீராங்கனைகளான கிருஷ்ணகுமாரி அகோர், காமினி ஆகியோரின் சுருக்கமான வாழ்க்கை வரலாற்றை கௌரோமல் எழுதியிருப்பதில் அவரு டைய நடை தங்குதடையற்ற வாக்குவன்மை என்னும் நிலையை எட்டிவிடுகிறது.

அப்பழுக்கற்ற ஸிந்தியில் அவர் கட்டுரைகள் பல எழுதியுள் ளார். அவற்றுள் மிகுந்த புகழைப் பெற்றது - ''ஏன் பஞ்சாயத் துக்கள் நலிவுற்றிருக்கின்றன?'' என்பதாகும். சுகாதாரம் (உடல் நலம்), வேளாண்மை, நாடோடிப் பாடல்கள், நாடோடிக் கதை கள் என்ற தலைப்புக்களில் பல நூல்களைத் தொகுத்துள்ளார். கௌரோமலின் படைப்புக்களில் தெரிந்தெடுத்து சில பகுதிகளை 'ஸாஹித்ய புஷ்பா' என்ற தலைப்பில் ஸாஹித்ய அக்காதெமி வெளியிட்டுள்ளதில் 1862ல் அவர் எழுதியுள்ள 'பாக்கோ பாஹ்', அதே ஆண்டு அவர் எழுதிய கொலம்பஸின் வரலாறு ஆகியவை தொடங்கி 1907 வரை எழுதியுள்ள 44 நூல்கள் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. அவற்றுள் பக்தர் நாபா பஸ்ரியா, ஜயதேவர், ராஜா ராம்மோகன் ராய் முதலியவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் முதல் விகட, வேடிக்கை, நகைச்சுவைப் பாணிக் கட்டுரை ஈறுக உள்ளன. 1907ஆம் ஆண்டுக்குப் பிறகு அவர் ஒன்பது ஆண்டுகள் வாழ்ந்தார். ஸிந்தி உரைநடையின் தந்தை என்ற பெருமையைப் பெருக்கும் வகையில் ஒன்றும் அதற்குப் பிறகு எழுதவில்லை. பிற்காலத்தில் அவர் எழுதியவற்றுள் மக்களிடையே வழக்குப் பெற்றவை வங்க நாவலாசிரியரான பங்கிம்சந்தர சட்டர்ஜியின் சிறு கதைகளான 'ராதா ராணி', 'இரு மோதிரங்கள்' ஆகிய சிறு கதைகளின் மொழிபெயர்ப்புக்கள் மட்டுமே.

கௌரோமல்தாம் ஸிந்திக் கட்டுரையாளர் வரிசையில் முதல்வர். அவருடைய கட்டுரைகளும் செய்தித்தாள் கட்டுரைகளும், ஆரம்ப தசையிலுள்ள எழுத்தாளர்களுக்கு எழுத்து வடிவில் ஆணித்தரமாக எவ்வாறு அறிவியல் வாதம் செய்வது என்பதற்கு வழிகாட்டும் தகையவை. கௌரோமல்லினுடைய நடையில் தனித்த பெருமை என்னவெனில், அவர் ஆரம்ப காலத்தில் எழுதிய ஸிந்தி, ஹிந்துக்களுக்கும் முஸ்லிம்களுக்கும் உகப்பாயிருந்தது. ஆனால் போகப் போக அவர் ஹிந்திச் சொற்களையும், சொற்றொடர்களையும் அதிகமாகக் கலந்தெழுதலானார். ஜியோமிதியில் வரும் முக்கோணம், நாற்கோட்டம் முதலிய சொற்களுக்குச் சமமான ஸிந்திச் சொற்களைப் பாரசீகப் பகுதியடியாக உருவாக்கியவர் கௌரோமல் தாம் என மகம்மது ஸித்தீக் மெமன் கண்டுபிடித்துக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கௌரோமல் வாழ்க்கையிலும், எழுத்திலும் எளிமையுடையவர், ஆடம்பரமற்றவர், என்பதோடு பெருமிதமும் பேணியவர். இப்போதும்கூட எளிய, பகட்டோ ஆடம்பரமோ இல்லாத, இயல்பான பெருமிதத் தொனியுடைய ஸிந்தி நடையைப் பழக விரும்புவோர் கௌரோமல்லின் 'பாக்கோ பாஹ்'ஹையும் 'ஆர்ய நாரி சரித்திர'த்தையும், பொறுக்கி எடுத்த (கிட்டத்தட்ட) இருபது கட்டுரைகளையும் கட்டாயம் படிக்கவேண்டும். இவையெல்லாம் பங்கீடாக ஸாஹித்ய அக்காதெமியின் வெளியீடான 'ஸாஹித்ய புஷ்பா'வில் கிடைப்பதாயுள்ளன.

மிர்ஸா காலிச் பேக் (1853 - 1929) ஸிந்தி உரைநடையின் நாற்பெரும் மல்லர்களில் இரண்டாமவர். இவர்பால் மதிப்பு வைத்துள்ளவர்கள் இவரை, ''அஃப்தாப் ஆதப்'' (ஸிந்தி இலக்கியத்தின் சூரியன்) என்றழைக்கின்றனர். ஸிந்தி உரைநடை எழுத்தாளர்களில் முக்கியஸ்தரான ஃபத்தே மகம்மது ஸெவ்ஹானி அவரைப் புகழ்ந்து ஒரு கவிதை எழுதியுள்ளார். அதில் மிர்ஸா, வானில் சூரியனும் சந்திரனுமாயிருக்க பிற ஸிந்தி எழுத்தாளர்கள் வெறும் (ஒளி குறைந்த) விண்மீன்கள் என்று பேசுகிறார்.

ஸிந்து நாடு தோற்றுவித்துள்ள எழுத்தாளர்கள் யாவருள்ளும் தலைசிறந்த உழைப்பாளி, பல்முகமான திறமையுள்ளவர் மிர்ஸா காலிச் பேக். இவரளவு யாரும் எழுதியதில்லை. இலக்கியத்தின் மூன்று துறைகளிலும் தலைசிறந்து விளங்கியவர் - கவிதை உரைநடை, நாடகம். அவர் ஜ்யார்ஜியப் பரம்பரையினர். அவரது தந்தை கிறிஸ்தவராயிருந்து இஸ்லாத்தைத் தழுவியவர். தல்பூர் அரசர்கள் காலத்தில் வரவழைக்கப்பெற்று ஸிந்து நாட்டில் குடியேறியவர்கள். ஸிந்து நாட்டில், தம்மை மதிக்கத் தெரியுமளவுக்குப் பண்பாடில்லாத மக்களிடையே பிறந்துவிட்டதை எண்ணி வருந்துவதாக ஒருதரம் மனமுடைந்து

நான்கு வரியுள்ள கவிதையொன்றை மிர்ஸா காலிச் பேக் எழுதியுள்ளார். அதில், தாம் ஈரான் அல்லது துருக்கியில் பிறந்திருக்க வேண்டும் என்றும், மேலும் சற்று முந்திய காலத்தில் கிரேக்கம் அல்லது எகிப்தில் பிறந்திருந்தால் அதைவிட நன்றாயிருந்திருக்கும் என்றும் கூறியுள்ளார். பார்க்கப்போனால் அவர் காலத்தில் ஸிந்து நாட்டு இலக்கியத்துறையின் பெரும் தலைவராகவே அவர் மதிக்கப்பட்டு வந்தார். தமக்கு வழிகாட்டும்படியாகவும், அறிவுரை கோரியும், புது எழுத்தாளர்கள் அவரைத் தேடி வந்து திரளாகச் சூழ்ந்துகொள்வர். உள்ளும் புறமும் ஒத்த போக்கு அவருடையது. அவர் பீடுடைய சிந்தனையாளர் ஆதலால் பீடின்மையை - எல்லாவற்றையும் சிரிப்புக்கிடமாக்கும் போக்கை—கண்டால் அதன் மீது பாய்ந்துவிடுவார், சிரித்துக் கும்மாளமிடுகிற டி. ஜே. கல்லூரி மாணவர்களின் கூட்டத்தில் பேசுகையில், ''நீங்கள் எப்படி என்னைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். நீங்கள் சிரித்துப் பழகியிருக்கிறீர்கள்; நானோ அழுது பழகியிருக்கிறேன்'' என்று கூறினாராம்.

மிர்ஸா காலிச் பேக் பம்பாய் எல்ஃபின்ஸ்டன் கல்லூரியில் படித்தவர்; உடல்நலக் குறைவால் பட்டம் பெறுமலே கல்லூரியை விட்டவர். மாணவராயிருந்தபோதே கற்போர் விரும்பிப் படிக்கும் வகையில் பாரசீக யாப்பிலக்கணத்தை விளக்கிப் பெருநூல் எழுதினார். அவர் தம் மொழியில் மட்டும் வல்லுநரன்று. பாரசீகம், ஹிந்தி, ஆகியவற்றிலும், பிற இந்திய மொழிகள் பலவற்றிலும் ஆழ்ந்த புலமையுடையவர். அவர் வெற்றிகரமாக எழுதிய முதல் நாடகமான குர்ஷித் (1885) குஜராத்தி நாடகத்தைத் தழுவியது.

மிர்ஸா காலிச் பேக் வருவாய்த்துறையில் உயர் மட்ட அதிகாரியாக நுழைந்து 1910ல் பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றார். அவர் செய்த பணியில் சிறந்த, நின்றுநிலவும் பகுதி முற்றும் அவர் அந்த ஆண்டுக்கு முன் செய்து முடித்ததே. அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றை ''குர்ப் காலிச்'' என்ற தலைப்பில் முஸஃபிர் எழுதியுள்ளார். ஆனால் அதில் உணர்ச்சியின் மிகுதி தெரிகிறதேயன்றி இலக்கியத்தரமோ, கலைப்பண்போ இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

தம் உத்தியோகக் கடமைகளின் நடுவிலாயினும் சரி, ஓய்விருக்கும்போதாயினும் சரி, அதிகாலையில் தம் எழுத்துக்குப் பொழுது ஒதுக்கிவிடுவது அவர் வழக்கம். அவர் 350 நூல்கள் எழுதினார் என்றும், அவற்றில் பாதி அவர் வாழ்நாளிலேயே வெளிவந்தன என்றும் கூறப்படுகிறது. இவ்வளவு அதிகமாக இலக்கியப் படைப்புக்களை வழங்கியதன் வாயிலாக ஸிந்தியர்களின் கல்விக்கும் இலக்கியத்துறைக்கும் பிறர் யாரும் செய்யாத அளவுக்குப் பணிசெய்து உதவியுள்ளார். அவர் எழுதியதாகக்

கற்பனை கூடச்செய்ய முடியாத நூல்கள் பல அவர் பெயரைத் தாங்கி உலவி வருகின்றன. பணம் அல்லது புகழ் தேவைப்படும் எழுத்தாளர் பலர் தம் கையெழுத்துப் பிரதிகளைச் சுமந்து கொண்டு, மிர்ஸா காலிச் பேக்கிடம் வந்து அவற்றைத் திருத்திக் கொடுக்கவோ அல்லது தம்மோடு கூட்டு முயற்சியாக அவர் பெயரையும் இணைத்து வெளியிடவோ கோருவதுண்டு என்று ஒரு கதையுண்டு. இலக்கணம், மொழிமரபு ஆகியவற்றில் ஒரு பிழை நேருவதைக்கூட அவர் பொறுக்கமாட்டார். (இவ்விஷயத்தில் அவரைப் பொறுத்தவரை குற்றங் குறைகளே இரா). அவற்றைத் திருத்திய பிறகு அவ்வெழுத்தாளர்களை ஊக்குவிக்கும் நோக்கத்துடன், நூலுக்கு மதிப்பு தேடித்தரும் வகையில் அதைத் தம் பெயரிலேயே போட்டுவிடவும் இசைவார். இவ்வெழுத்தாளர்களின் நூல்களை ஏறெடுத்தும் பாராமல் தள்ளிவிடும் வழக்கமுடைய கல்வித்துறையினர் நூலின் அட்டையில் மிர்ஸாவின் பெயரைப் பார்த்ததும் அவற்றை ஏற்றுக்கொள்வதுண்டு.

உரைநடை, கவிதை, நாடகம் ஆகிய மூன்று துறைகளிலும் மிர்ஸா எழுதியதாகவும், தொகுத்ததாகவும் கூறப்படும் பெரிய பட்டியலைச் சோதித்து, நெல்லைப் பதரிலிருந்து பிரித்து, பயனுடைய நூல்களை மட்டும் புழங்கவிடும் பணியை எவரேனும் செய்தால் அதை ஒரு இலக்கியத் தொண்டாகவே மதிக்கலாம். எடுத்துக் காட்டாக, 'அஜைப்காரைப்' என்ற தலைப்பில் விஞ்ஞானத்தின் அற்புதங்களையும், விசித்திரங்களையும் பற்றி 1924ல் தொகுத்துள்ள தொகுப்பு நூல் இந்தத் தலைமுறையினருக்குப் பயன்படாது.

இலக்கியம் படைக்கும் ஆர்வத்தால் எந்தப் புத்தகம் தம் கவனத்துக்கு வந்தாலும் - அது ஒரு சின்னப் புத்தகமாக இருந்தாலுமே சரி - உடனே அதை மொழி பெயர்ப்பதில் முனைந்து விடுவார். ஆங்கில நூல்களான "Basket of Flowers" "மலர்க் கூடை" ஸாண்ட்ஃபர்ட் அண்ட் மெர்டன் (Sandford and Merton) மூன்று இல்லங்கள் (Three Homes) ஷெர்லக் ஹோம்ஸ் கதைகள் (Sherlock Holmes' Stories) வறுமையிலிருந்து அதிகாரத்துக்கு (From Poverty to Power) என்ற சாதாரண புத்தகங்களுக்குக்கூட உயர்ந்த ஆங்கிலக் காவியங்களான கல்லிவரின் பயணங்கள் (Gulliver's Travels) ராபின்ஸன் க்ரூஸோ (Robinson Crusoe) லாம் (Lamb) எழுதியுள்ள ஷேக்ஸ்பியர் கதைகள் (Tales from Shakspeare) (1890) பேக்கனின் கட்டுரைகள் (Bacon's essays) (1897) அல்கஸாலியின் (Al-ghazali) கிமியை ஸாதத் (Kimiai Saddat) ஆகிய நூல்களுக்குத் தரும் அளவு பொழுதையும் உழைப்பையும் தருவார். இப்படி அவர் தரமான நூல்களுக்கும், காலப்போக்கில் மறைந்துவிடக்கூடிய அன்றாட விஷயங்கள் பற்றிய வெளியீடுகளுக்கும் இடையே வேற்றுமை பாராட்டாது சகட்டு மேனியாக

மொழிபெயர்த்திருப்பதற்கு ஆதரவாக ஓரேயொரு காரணம் காட்டலாம் - பட்டினி கிடந்து நலிந்துபோன ஒரு மக்களினத்துக்கு கைக்கெட்டிய உணவையெல்லாம் ஊட்டுவதில் முனைந்திருக்கிறார் அப்பெருமகன், என்று.

முன்பு ஓர் அத்தியாயத்தில் மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் கவிதை நூல்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பதால் இங்கே அவற்றைப் பற்றி மீண்டும் கூறவில்லை. 1877ல் 'பேக்கனின் கட்டுரைகள்' என்ற தலைப்பில் மொழிபெயர்த்து இலக்கிய அரங்கில் திடும் பிரவேசம் செய்து ஸிந்தி மக்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்தார். வழக்கொழிந்த பழங்காலச் சொற்களையோ, பெரும் சொற்களையோ, மக்களிடையே சாதாரண வழக்கில் இல்லாத சொற்களையோ, சொற்றொடர்களையோ, கையாளாமலே, மூலத்தின் செறிவு அல்லது சொற்செட்டு, சொற்பொருத்தம், உலகியலறிவு ஆகியவற்றைத் தம் மொழிபெயர்ப்பின் வாயிலாக மிர்ஸா காலிச் பேக் பகிர்ந்தளித்ததன் வாயிலாக பிற்கால எழுத்தாளர்களுக்குச் சமயச் சார்பற்ற, தத்துவத் தொடர்பான நூலாக்கத்துக்குத் தேவையான சங்கேதச் சொற்களைப் படைத்துத் தந்துள்ளார்.

குஜராத்தி நாடகமொன்றை 'குர்ஷித்' என்று ஸிந்தியில் மொழிபெயர்த்தமை மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் முதல் நாடகத் துறை வெற்றியாயிற்று. இதன் நடை பாதியளவு எதுகை விரவிய உரைநடை என்றாலும் இதன் சொல்லாட்சி மக்களிடையே வழங்கும் மொழியாதலால் நாடகம் அவர்கள் மனதில் பதியும் வகையில் அமைந்துள்ளது. அக்காலத்தில் நாடகம் பார்ப்போர், அரசர்களும், பிரபுக்களும் மேடை மீது ராஜநடை போடுவதைப் பார்க்க விரும்பினராதலால், அவர்களைக் கருதி அத்தகைய காட்சிகளையும் குர்ஷித்தில் புகுத்தியிருக்கிறார். கூடவே சமூகத்தின் கீழ்த்தட்டில் உள்ள மக்களையும், நாடகமாந்தர்களாகக் காட்டி அவர்களுடைய இதயப்பாங்கையும் சித்திரித்திருக்கிறார். நாடகத்திலுள்ள உணர்ச்சிப் பாடல்கள் கவர்ச்சியுடையவை.

ஸிந்தியில் முதன் முதலாக முற்றும் சுய கற்பனையாக எழுதப் பட்ட நாவலான 'ஸீனத்' (1890) (Zeenat) தான் உரைநடை ஆசிரியர் என்ற வகையில் அவருக்குத் தலையாய புகழ் தேடித் தந்தது. ஆனால் இதற்குமே ஒரு மூலம் உண்டு என்று கண்டு பிடிக்கச் சில எழுத்தாளர்கள் முனைந்துள்ளனர். 'ஸீனத்தை' எழுதுவதற்கு ஓராண்டு முன்னர் 'திலாராம்' என்ற ஒரு நாவலை மிர்ஸா காலிச் பேக் எழுதினார். ஆனால் அது முற்றும் சுய கற்பனை யான நூலன்று. 'ஸீனத்' ஸிந்தி இலக்கியத் துறையிலேயே ஒரு புதுமையாயிற்று. ஆசிரியரும் அதையேதான் சொன்னார்: 'இது புதிதாகத் திட்டமிட்டு எழுதியுள்ள கற்பனைக் கதை. காலத்தின் கோலத்தையும் சமூகத்தின் தற்கால நிலையையும், மக்களிடையே

வழங்கும் சொற்களையே வைத்து சித்திரித்திருக்கிறேன். இதற்கு முன் வெளிவந்த கதைகளில் உள்ளதுபோல் பேய்களும், பிசாசுகளும், வன தேவதைகளும், அரக்கர்கள் மயானத்தில் செய்யும் மந்திரங்களுமெல்லாம் இதில் கிடையாது. இந்நூலில் உள்ள நிகழ்ச்சிகள் யாவும் நடக்கக்கூடியவை. எந்த ஒரு மனிதனின் அன்றாட வாழ்க்கையிலும் இவை நிகழலாம்'. தன் நற்பண்புகள் வாயிலாக ஸீனத் என்ற இளம் பெண் உயருகிறாள். நாவலின் ஆரம்ப கட்டத்தில் தல்பூர் அரசர்களின் கடைசிக்காலத்திலும், ஆங்கில ஆட்சியின் ஆரம்ப கட்டத்திலும், முஸ்லிம் பிரபு குடும்பத்தினர் எவ்வாறு வாழ்ந்தனர் என்பது இந்நாவலில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. இது வெளி வந்ததும் வாசகர்கள் பலர், அவ்வத்தியாயங்கள் சந்தேகமற சுயசரிதைதான் எனக் கூறி விட்டனர். ஃபத்தேகான் ஸெராய், அலி நவாஸ் மொகல் ஆகியவர்களின் குடும்ப வாழ்க்கையை வருணித்திருப்பதில் தம் குடும்பத்தையும், தம்முடைய ஆரம்ப கால வாழ்க்கையையும் பற்றி ஓரளவு கோடி காட்டியிருக்கிறார். ஒரு வகையில் பார்த்தால் இந்நூலின் படிப்பினை கௌரோமலின் 'பாக்கோ-பாஹுல்' உள்ள படிப்பினையேதான் - அதாவது ஸிந்திப் பெண்களுக்குக் கல்வி வசதி அளித்து அவர்கள் தரத்தை உயர்த்தி அவர்களை முன்னேறச் செய்யவேண்டும் என்பது. மிர்ஸா காலிச் பேக் தம் தலைமுறையினருக்கு அதிர்ச்சி தர விரும்பவில்லையாதலால் பெண்களின் பர்தா (முகத்திரையிடல்) சம்பிரதாயத்தை ஆதரித்தே எழுதியுள்ளார். இந்நாவலில் இரு குறைகள் உள்ளன. ஒன்று கதையின் பிற்பகுதியில் கதாநாயகி மூழ்கி இறக்க இருப்பது போன்ற மயிர்க்கூச்செறியும் நிகழ்ச்சிகள். இவை நாவலின் முற்பகுதியில் சித்திரிக்கப்படும் அமைதியான குடும்ப வாழ்க்கையின் பாங்கோடு இயைபுடையதாக இல்லை. மற்றது, அதன் கதைமாந்தர் சம்பிரதாயப் பாணியில் அமைத்துள்ளனர் என்ற குறை. ஒன்று, முற்றும் தெய்வீகப் பிறவிகளாகவோ, அல்லது அரக்க இயல்பினராகவோ அவர்களை ஆசிரியர் கற்பனை செய்திருக்கிறார். ஸீனத் நம் கவனத்தைக் கவருகிறாளாயினும் அவளுடைய பண்பில் வளர்ச்சியில்லை. அவள் ஓர் இலட்சியச் சிறுமி, இலட்சியப் பெண் என்பதோடு சரி. கதையில் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும், அவளுடைய குற்றமே அற்ற நடவடிக்கை, ஆசிரியர் ஒழுக்கம் பற்றிய பிரசங்கங்களில் இறங்குவதற்கு வாய்ப்பாக அமைகிறது. இக்குற்றங்கள் இருப்பினும் சாமானிய மக்களிடையே வழங்கும் பேச்சு மொழி நடையையும், சொல்லணிகளையும் வைத்தே ஸிந்து நாட்டில் ஒரு கால கட்டத்தில் நடுத்தரக் குடும்பங்கள் எப்படி வாழ்ந்தன என்பதை—குடும்ப வாழ்க்கையையே—காட்சிகளாக்கச் சித்திரித்திருக்கிற முதல்

ஸிந்தி நாவல் என்ற அளவில் ஸீனத் குறிப்பிட்டுப் பேசப்படுவதற்குரிய நூலே.

மிர்ஸா காலிச் பேக் எழுதியுள்ள மற்றுமொரு கற்பனைக் கதையான 'ருஸ்தும் பஹல்வான்' (ருஸ்தும் என்ற மற்போர் வீரன், 1905) முற்றும் சுய கற்பனை என்றும் சொல்வதற்கில்லை; மொழிபெயர்ப்பு என்பதற்கும் இல்லை. இதற்கான மூலச்சரக்கு ஃபிர்டௌஸியின் ஷாநாமாவிலிருந்து கடன் வாங்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், மிர்ஸா காலிச் பேக் அதை வெகு திறமையுடன் கையாண்டு ஓர் உரைநடைக் கதையாகப் படைத்திருக்கிறார். ருஸ்துமின் பராக்கிரமச் செயல்கள், தம் மகன் ஸோரப்பிடமே அவர் தோற்றுப்போகிற அவலம், சோகம் நிரம்பிய அவருடைய முடிவு ஆகியவற்றையும் அவருடைய பிற வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும் கோவையாகத் திறம்பட இணைத்து உயிர்த்துடிப்புள்ள, பிசிர் இல்லாத கதையாகப் படைத்திருக்கிறார். அதுகாறும் அரக்கர்கள், மந்திரவாதிகள் ஆகியோரின் கதைகளைக் கேட்டுப் பழகியதால், அவ்வகைக் கதைகளை விரும்பியவர்களும், அவற்றை வெறுத்தொதுக்குவோரும் ஏக காலத்தில் ரசிக்கும்படியாக மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் கதை அமைந்தது.

இலக்கியத் திறனாய்விலும் மிர்ஸா காலிச் பேக் ஒரு முன்னோடி. ஷா அப்துல் லத்தீஃபின் வாழ்க்கை வரலாற்றை (1885) மிர்ஸா காலிச் பேக் எழுதியுள்ளதே ஸிந்தி இலக்கியத்துறையில் திறனாய்வு கலந்த முதல் வாழ்க்கை வரலாறு எனலாம். அதற்குப் பிறகு பல ஆண்டுகள் கழித்து அவர் எழுதிய ஷாவின் சொல்லடைவு அகராதியே ஸிந்தி மொழியில் தோன்றிய முதல் சொல்லடைவு அகராதி. ஷா அப்துல் கரீம், ஸபிதாலிஷா காஸிம், ஃபஸில் ஆகிய பிற கவிஞர்களையும் ஸிந்தி மக்களுக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார். மேலும் ஸிந்தி மொழி வரலாறு ஒன்றையும் எழுதினார். மிர்ஸா ஸிந்திக் கவிதையைப் பற்றி எழுதியுள்ள சிறு நூல் ஒன்றை ஸிந்தி ஸாஹிதி சொசைட்டி 1915ல் வெளியிட்டுள்ளது. இந்நூலும் பழங்கால ஸிந்துவைப் பற்றிய அவரது நூலும் (1925) மிகுந்த பயனுடைய நூல்கள். ஜலாலுதீன் ரூமியைப் போன்ற பாரசீகக் கவிஞர்களைப் பற்றியும் அவர் எழுதியுள்ளார். சமயக் கோட்பாடுகள் சம்பந்தமான நூல்கள் பல டஜன்கள் தேறும். அப்துல் பாஹா என்பவர் தோற்றுவித்த புதுச் சமயத்தைப் பற்றியும் கூட அவர் எழுதியுள்ளார்.

மிர்ஸா காலிச் பேக் பல துறைகளில் பலவகையான ஈடுபாடுடையவர். ஏககாலத்தில் நல்ல பண்பும், உயர்குடிப் பிறப்பும் உடைய ஒரு பெருமகன் போலவும், நல்லதொரு புலவர் போலவும் எழுதினர் என்பதே அவருடைய சிறப்பு. அவருடைய உரைநடை ஆரம்ப நிலை மாணவர்களுக்கு இலக்கணத்தையும், மொழி

மரபையும் கற்பிக்கவல்லது; நிரம்பப் புலமையுடையோரும் சிறுவர்களும் விரும்பிப் படித்து மகிழத்தக்கது. பொதுவாகப் பீடுடைய, பெருமிதப் போக்குடையவராயினும், குழந்தைகளுக்கான கதைகளையோ, விகடங்களையோ எழுதுங்கால் நெகிழ்ந்து கொடுத்துக்கொள்ளவும், அவரால் முடியும். உடல் நலத்தைப் பற்றி எளிய, ஆனுல் ஆணித்தரமான உரைநடையில் மிர்ஸா காலிச் பேக் எழுதியுள்ளவற்றைப் படித்த வாசகர்கள், அவரே ஸாமுவெல் ஸ்மைல்ஸின் (Self help—தன் கையே தனக்குதவி) என்ற கட்டுரையை மொழிபெயர்த்திருக்கும் சுவையற்ற உரைநடையைக் காணும்போது ''இவரா இவ்வளவு தூரம் இறங்கிவந்து இதை எழுதினுர்'' என்று வியப்பர். மிர்ஸா எப்போதும் ஒரே சீராக எழுதவல்லவர் அல்லர். அவருக்கே தெரியாது அவர் எப்போது சொல்வளத்தோடு எழுதினுர் என்பதும், எப்போது இலக்கணம் மட்டும் கற்ற கத்துக்குட்டியைப் போல் எழுதினுர் என்பதும்.

ஸிந்தி நாடகத் துறையில் மிர்ஸா காலிச் பேக் ஒரு முன்னேடி என்பது மட்டுமன்றி. டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரியின் அமெச்சூர் நாடக சபை உருவாக்கிய நாடகங்களில் பெரும்பாலானவற்றை எழுதியவரும் அவரே. 'குர்ஷித்'துக்குப் பிறகு 1896ல் அவர் சகுந்தலையை மொழிபெயர்த்ததுமன்றி, ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் சிலவற்றை மேடை நாடகங்களாகவும், வாசிப்பதற்கொத்த வகையிலும் அமைத்துத் தந்தார் என்பது ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 'ஃபிரோஸ் தில் அஃப்ரோஸ்' லிட்டனின் இரவும் காலையும் (Night and Morning) என்பதன் மொழிபெயர்ப்பு. அவருடைய 'நேகிபாடி' என்ற நாடகமும் கவனத்தைக் கவரவல்லது. ஸிந்தியில் முதன் முதலாக நகைச்சுவை நாடகங்கள் 'ஃபார்ஸ்' என்ற வகையான மிகைநகைச்சுவை நாடகங்கள் ஆகியவற்றை எழுதியவரும் அவரே என்ற நிலையிலும் அவர் ஸிந்தி நாடகத்துறைக்குத் தொண்டு செய்துள்ளார். மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் நாடகத்தைச் சுவைத்து அனுபவிக்க விருப்பமுடையவர்கள் அவருடைய ஆரம்ப காலப் படைப்புக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் ''குர்ஷிதை''யும்; அவருடைய பக்குவப்பட்ட நடையையும் பீடுடைய சிந்தனை தோன்றும் இலக்கியச்சுவையையும் விரும்பினுல் ''ஷா எலியா''வையும்; அவருடைய நகைச்சுவைக்கும், ஃபார்ஸ் என்ற நாடகத்துக்கும் எடுத்துக்காட்டாக 'விசாரணை அதிகாரி' (Inquiry Officer) என்ற நாடகத்தையும் படிக்கவேண்டும். கடைசியாகக் குறிப்பிட்ட நாடகத்தில் தம்மை 'விசாரணை அதிகாரி' என்று சொல்லிக்கொண்டு வருபவர், கிராம அதிகாரிகளின் வண்டவாளங்களையெல்லாம் அப்பட்டமாக விசாரித்து எழுதியுள்ள கடிதத்தைத் தபால் கட்டிலிருந்து பிரித்தெடுத்து விடுகிறுர்.

அக்கடிதம் மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் நாடகங்களில் வரும் மிகச் சிறந்த ஒரு பகுதியாகும். மிர்ஸா காலிச் பேக் எப்போதும் இப்படியே தம் மனத்திலுள்ளதை இயல்பாக எழுதும் பாங்கில் எழுதி வந்திருந்தால் ஸிந்தி உரைநடையில் அவருக்கு யாரையும் ஈடு சொல்லியிருக்க முடியாது.

குர்ப் காலிச் (1936) 'காலிச்சுக்கு அன்புப் புகழ் மாலே' என்ற நூலிலிருந்து மகம்மது ஸித்திக் மெமன் காலிச் பேக்கின் கவிதைகள், உரைநடைப் படைப்புக்கள், நாடகங்கள் ஆகியவற்றில் ஒரு சில தலைப்புக்களை மட்டும் பொறுக்கி எடுத்துள்ளதே போயிருக்கிறது நான்கு பக்கத்துக்கு மேல்!

தற்கால ஸிந்து நாட்டை உருவாக்கியவரும் ஸிந்தி உரைநடையின் புலவர்கள் வரிசையில் மூன்றுமவருமான தயாராம் கிதுமல், செல்வம் கொழிக்கும் ஒரு ஜமீன்தார் குடும்பத்தில் 1857ல் பிறந்தவர். பம்பாயில் உள்ள பந்த்ரா பகுதியில் 1927ல் காலமானார். கல்லூரியில் அவர் தலைமுறையில் அவரே ஸிந்தி மொழி மாணவர்கள் யாவருள்ளும் தலைசிறந்து நின்றவர். பி. ஏ. தேர்வில் ஆங்கிலத்தில் முதலிடம் பெற்றுத் தேறியவராதலால் பம்பாய்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் 1877ல் மானியம் பெற்ற 'எல்லிஸ்' மாணவரானார். சட்டபூர்வமான நிர்வாகத்துறையில் (statutory civil service) உறுப்பினராகி, ஸிந்து நாட்டின் ஜூடிஷியல் கமிஷனர் (சட்டத்துறை மேலாளர்) பதவிக்கு உயர்ந்தார். உயர்நீதி மன்ற நீதிபதிப் பதவியை அவருக்குத்தர அரசு முன் வந்தபோது அதை மறுத்துவிட்டு 1911ல் அரசுப் பணியிலிருந்து ஓய்வுபெற்றார்.

1877க்கும் 1911க்கும் இடையில் கல்வி முன்னேற்றம், சமூகச் சீர்திருத்தம், சமூகச் சேவை ஆகியவற்றிற்காகப் பல சங்கங்களையும் நிறுவனங்களையும் தாமே தோற்றுவித்தும், பிறர் தோற்றுவிப்பதற்கு உதவியும் பணி செய்தார். பொதுவாக இந்தப் பணியை அனுமதேயமாக, யாரும் அறியாமல் செய்து வந்தார் — தம் முகத்தைக் காட்டுவது தவிர்க்க முடியாதது என்ற நிலை வந்தாலன்றி! மலபாரியோடு சேர்ந்து பம்பாயில் சேவா ஸதனைத் துவங்கினார். அரசியலிலோ, பத்திரிகைத் துறையிலோ அவர் நேரிட ஈடுபடுவது இயலாது எனினும் அத்துறையில் நடக்கும் முயற்சிகள் பலவற்றிற்கும் திரைமறைவிலிருந்து இயக்குபவர் இவரே. நீதிபதி என்ற அளவில் அவருடைய கல்வியின் பரப்பும், கோடாத நடுவு நிலைமையும் பலர் அறிந்தவை. அகமதாபாதில் ஒரு பள்ளிவாசலை அதன் நியாயமான சொந்தக்காரர்களுக்கே திருப்பித் தரும்படி செய்தபோது, அப்பள்ளிவாசலின் இமாம் ஒரு முஸ்லீம் சொல்லக்கூடிய மிக உயர்ந்த புகழுரையை அவருக்குச் சூட்டினார். அவர் கூறியதாவது: ''அவருடைய கல்வியையும், இஸ்லாமிய சட்ட ஞானத்தையும், நடுவு நிலைமையையும்

காணுங்கால் நம் வழக்கில் முறை செய்ய நபி நாயகமே மீண்டும் வந்தது போல் இருக்கிறது''. ஆங்கில ஆட்சிக்காலம் முழுவதிலும் ஸிந்து நாட்டின் தலைசிறந்த புலவரும், தன்னலமற்ற சமூகப் பணி செய்த சமூக சேவகரும் அவரே எனலாம்போல் தோன்றுகிறது. ஸிந்தி இலக்கியத் துறையில், இதுகாறும் எழுதப்பெற்றுள்ள ஸிந்தி உரைநடையில் சிறந்த உரைநடை அவருடையதே என்ற முத்திரையைப் பதித்துவிட்டுச் சென்றுள்ளார். ஸாமியின் சுலோகங்களுக்கு, தயாராம் கிதுமல் எழுதியிருக்கும் சாரத்திலும் (1885) உமர்கய்யாமின் நான்கு வரிப் பாடல்களை மிர்ஸா காலிச்பேச் மொழி பெயர்த்திருப்பதற்கு (1904) அவர் (தயாராம்) எழுதியுள்ள முன்னுரையிலும் உள்ள சொல் வளத்தை மற்றெந்த ஸிந்தி எழுத்தாளரும் எட்டிப் பிடிக்க முடிந்ததில்லை. மொழி பெயர்ப்பு அல்லது உரை என்னும் படியாக அவர் **உபநிஷத்தைக்** கையாண்டிருப்பது, (1891) பகவத் கீதையின் சாரரம் (1893), பதஞ்சலியின் **யோகதர்சனத்தின்** ஸிந்தி மொழி பெயர்ப்பு (1903) ஆகியவை லட்சிய ஸிந்தி உரைநடை நூல்கள் என எடுத்துக்காட்டலாம். பொருள் எளிதில் விளங்காத தத்துவ விஷயங்களைப் பற்றிப் பிற்காலத்தில் எழுதிய எழுத்தாளர்கள் தமக்கென கலைச் சொற்களை வகுத்துக்கொண்டபோதும் ஆணித்தரமானதோர் உரை நடையை உருவாக்க முயன்றபோதுமெல்லாம் கிதுமலின் மேற்கண்ட நூல்களிலிருந்து பயனுடைய பலவற்றைக் கற்றுக்கொண்டுள்ளனர். தயாராம் கிதுமல் எழுதிய தலைசிறந்த நூலான 'மனத்துக்குச் சவுக்கடி'யைப் பற்றி ஸிந்திக் கவிதை பற்றிய அத்தியாயத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தயாராம் கிதுமல் எதை எழுதினாலும் சரி சொல்லாட்சியிலும், நடையிலும் அது முதல்த்தரமானதாக இருக்கும். பெண்கள் கல்வி பற்றிய வெறும் கையேடுகளானாலும் சரி, ஏழு 'ஸஹேல்யூன்'களிடையே (ஏழு தோழியர்களிடையே) ஸ்த்ரீதனம் தருவது பற்றியும் வீட்டுப் பிரச்சினைகளைப் பற்றியும் நிகழ்கிற உரையாடலானாலும் சரி—இவற்றைக்கூட கவனத்துடன் படித்தால் படிப்போர் பயனடைவது உறுதி. இக்கையேடுகளின் தலைப்புக்களே தத்தம் இதயத்தை உடனடியாகச் சோதித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் சீர்திருத்தம் அவசியம் என்றும் வாசகர்களை உணரச் செய்தன.

இதற்கிடையில் ஆங்கிலத்தில் The history of a humble soul (ஒரு பணிவான பண்பாளரின் வரலாறு) என்ற தலைப்பில் ஹீரானந்தின் வாழ்க்கை வரலாறொன்றையும் எழுதினார். 'ஸிக்மா' (Sigma) என்ற புனை பெயரில் ஷா லத்தீஃபைப் பற்றிய கட்டுரை ஒன்றும் எழுதியுள்ளார். இவற்றிலிருந்தும், அவர் 'ஸீரோ' (Zero) 'பிஜல்' (Bijal) என்ற இரு புனைபெயர்கள் வைத்து East and West (கிழக்கும் மேற்கும்) என்ற சஞ்சிகையிலும் ச்சாச் நாமாவுக்கு

எழுதியுள்ள முன்னுரையிலும் ஆன்மீக விஷயங்களைப் பற்றி எழுதியுள்ளவற்றிலிருந்தும் அவர் தலைமுறையினரில் கவனத்துடன் படிக்கவும், போற்றவும் தகுதியுள்ள ஆங்கில நடையில் எழுதவல்லவர் அவர் ஒருவரே என்பது தெரிகிறது.

கிதுமலின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பேராசிரியர் (S. N.) எஸ். என். ஃபேர்வானி எழுதியுள்ளது 1938ல் வெளிவந்தது.

ஸிந்தி உரைநடையின் நான்கு தூண்களில் வயதில் இளையவரான பர்மானந்த் மேவாராம் 1866ல் பிறந்து 1884ல் அரசாங்க அலுவலில் புகுந்தார். அரசு அலுவலில் இரண்டு மூன்று ஆண்டுகள் பணியாற்றிய பிறகு அதனின்றும் விலகி, ஆசிரியத் தொழிலில் புகுந்தார். ஹைதராபாத்தில் யூனியன் அக்காதெமியை நிறுவியவர்களில் இவரும் ஒருவர். பிற்காலத்தில் இதுவே நாவல்ராய் ஹீரானந்த் அக்காதெமி என்று வழங்குவதாயிற்று. இளவயதிலிருந்து கிறிஸ்தவப் பாதிரிமார்களுடையவும், கிறிஸ்தவச் சமயத்தைத் தழுவியவர்களுடையவும், தாக்கத்துக்குள்ளானார். தாம் பிறந்த சீக்கிய, ஹிந்து சமயப் புரோகிதர்களின் நடவடிக்கைகளைக் கண்டு அருவருப்புக்கொண்டு தம்மைக் கத்தோலிக்கக் கிறிஸ்தவர் என அறிவித்துக்கொண்டதோடு அக்காதெமியில் திறமையான ஆசிரியர் என்றும், மாணவர்களிடையே கட்டொழுங்கு பேணுபவர் என்றும் பெயரெடுத்திருந்தும் கூட அந்நிறுவனப் பணியையும் விட்டுவிட்டார்.

ஸிந்து நாட்டில் கத்தோலிக்கச் சமயப் பணியின் முன்னேற்றத்துக்குத் தம் வாழ்நாளை அர்ப்பணித்துவிட்டவர் அவர். ஸிந்தியில் பதினைந்து நாட்களுக்கு ஒருமுறை வெளிவந்து கொண்டிருந்த ஜோட்டே (லக்ஸ்) Jote (Lux) என்ற கத்தோலிக்கப் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் குழுவில் உறுப்பினரானார். அப்பத்திரிகையின் குறிக்கோள் வாசகம் (Ad majorem Dei Gloriam என்பது. அப்பத்திரிகை 1896ல் தொடங்கப்பெற்றது. கேம்ச்சந்த் அம்பிரித்ராயும் வங்காளியான ப்ரம்ம பாந்தவ் உபாத்யாயாவும் ஆங்கிலப் பகுதியை எழுதி வந்தனர். பர்மானந்த் மேவாராமும், பிற்காலத்தில் ஸ்வாமி அணிமானந்தா என்றழைக்கப்பெற்ற ரேவாச்சந்தும் ஸிந்தியில் எழுதிவந்தனர். 1900 ஆண்டு வாக்கில் பர்மாநந்த் மேவாராமே அப்பத்திரிகையின் ஆசிரியப் பொறுப்பு முழுவதையும் ஏற்றுக் கொண்டார். அதற்குத் தனி ஆசிரியரானார். அவர் இறக்கும் வரை—அதாவது நாற்பதாண்டுக் காலம் வரையில் அப்பொறுப்பிலேயே இருந்தார்.

ஆரம்ப காலத்தில் ஜோட்டே காலணாவுக்கு விற்று வந்தது. அக்காலத்து நிலவரப்படி நிரம்பப் பிரதிகள் விற்றன என்றே சொல்லவேண்டும். கல்வியறிவுடைய குடும்பங்களிலெல்லாம் அது புகுந்து புறப்பட்டு ஸிந்தி மக்களின் சிந்தனையையும், கருத்துக்களை

யும் பெருமளவு உருவாக்கிற்று. 'ஜோட்டே' அரசியலை அடியோடு ஒதுக்கிவிட்ட ஏடு. உறுதியான கத்தோலிக்கச் சார்பிருந்தும் சமூகச் சீர்திருத்தம், ஒழுக்கம், கல்வி, முதலியவை பற்றி பரந்த நோக்கமும் பிறரிடம் பரிவுணர்ச்சியும் உடைய ஏடு என்ற தோற்றம் அதற்கு இருந்து வந்தது. பர்மானந்த் மேவாராம் ஒரு கத்தோலிக்க ஹிந்துவாகத்தான் இருந்து வந்தார். ஜோட்டேயின் கட்டுரைகள் தெளிவும், சொல்வீறும் உடையவை. கொச்சைப் பேச்சுக்கு அது எப்போதும் இறங்காது. பாமரப் போக்கும், வெறும் சொல் ஜாலங்களும் அதற்கு விலக்கு. அதன் தொனியும் தோரணையும் எப்போதும் உயர்ந்ததாகவே இருக்கும். வயது முதிர்ச்சியும், பக்குவமும் உடைய ஆண்கள் விரும்பிப் படிக்கத்தக்கதும், அதே போது பெண்களும் சிறுவர்களும் படிக்கத்தக்க நகைச்சுவை உடையதுமான ஒரே ஸிந்து நாட்டுப் பத்திரிகை ஜோட்டேதான். ஸிந்து நாட்டின் ''அடிஸன்'' என்று பர்மானந்த் மேவாராமுக்குப் பரக்கப் பெயர் வழங்கலாயிற்று—காரணம் ஒழுக்கத்தையும், நகைச்சுவையையும் இணைத்து, சுத்தமான ஸிந்தியில் எழுதத் தெரிந்த ஒரே எழுத்தாளர் பர்மானந்த் மேவாராம்தான் என்பதே.

வாசகர்களைச் சிரிக்கவும் வைத்து அவர்களுக்கு அறிவுரையும் ஆற்றவல்ல, ஜோட்டேயின் உயர்ந்த தரத்துக்கொப்ப எழுத வல்ல எழுத்தாளர்களையே ஜோட்டே ஊக்குவித்து வந்தது. இந்தச் சில்லறை எழுத்தாளர்களில் கட்டுரையாளரும், ஒழுக்க போதனையில் சிறந்தவருமான வாதுமல் கங்காராம் இவ்வாறு கண்டெடுக்கப்பெற்ற எழுத்தாளர்களில் ஒருவர்.

ஜோட்டேயில் தாம் எழுதியவற்றைத் திரட்டி ''தில் பஹார்'' (''இதய ஊற்று'') என்ற தலைப்பில் நான்கு வால்யூம்களாக வெளியிட்டார். பிற்காலத்தில் நாற்பதாண்டுகளுக்கிடையில் ஜோட்டேயில் வந்த சிறந்த படைப்புக்களெல்லாம் ''குல்ஃபுல்'' (மலர்கள்) என்ற தலைப்பில் திரட்டப்பெற்று இரண்டு வால்யூம்களாக—ஒன்று 1925லும் மற்றொன்று 1936லும்—வெளிவந்தன. எளிமையிலும், தெளிவிலும் மதிநுட்பமுடைய நகைச்சுவையிலும் சிறந்து நிற்கும் ஸிந்தி உரை நடையை வாசிக்க விரும்புவோர் எல்லோருக்கும் 'குல்ஃபுல்'லைப் படிப்பதைவிடச் சிறந்த காரியம் வேறில்லை.

இன்று வரைக்கும் ஸிந்தி மக்கள் சிறந்த அகராதியாகக் கருதிப் புரட்டிப் பார்க்கும் ஸிந்தி ஆங்கில அகராதியை (Sindhi English Dictionary) *(1910)* ஆறாண்டுக் காலத்தை ஒதுக்கிக் கடுமையாக உழைத்து, உருவாக்கியதே பர்மானந்த் மேவாராம் ஸிந்தி மொழிக்கும், இலக்கியத்துக்கும் செய்துள்ள தலையாய தொண்டாகும். அவர் வயல் வெளிகளுக்கும், ஏரிக்கரைகளுக்கும், ஸிந்து மாநிலத்தின் எல்லைப் பகுதியிலுள்ள இடங்களுக்குமெல்லாம் செல்

வார். பல்வேறு தொழிலாளிகளைச் சந்திப்பார். ஹைதராபாத்தி லுள்ள அரசாங்க ஆஸ்பத்திரிக்கு வந்து போகும் திரளான நோயாளிகளை யெல்லாம் கண்டு பேசி, அதுகாறும் ஸிந்தி ''அகராதிகளுக்குள்'' அகப்படாத சொற்களையெல்லாம் திரட்டுவார். ''மஞ்சார்'' ஏரிப் பகுதியைச் சேர்ந்த ஒரு நோயாளிச் செம்படவன், பள்ளிப் படிப்புப் படித்த ஸிந்திகளுக்குத் தெரியாத பறவைகள், மீன்கள் ஆகியவற்றின் பெயர்களைச் சொன்னான். ஓர் ஆங்கில—ஸிந்தி அகராதியை உருவாக்க ஏறத்தாழ முப்பதாண்டுகள் உழைத்தார். கடைசியில் அது 1933ல் வெளியாயிற்று. இந்த அகராதிகளை மீண்டும் ஒருமுறை சரிபார்க்க வேண்டியதுண்டுதான். ஆயினும் இன்னும் அவை பர்மானந்த் மேவாராமின் புலமைக்கும், உழைப்புக்கும் நினைவுச் சின்னங்களாகத் திகழ்கின்றன.

பர்மானந்த் மேவாராம் 'ஸிந்த்பாத்', 'ஹீரோ குலூ' (ஓர் அறிவுரைக் கதை), 'லூர்துமாதா' என்ற சில நூல்களை எழுதியுள்ளார். அவருடைய நூல்களுள் தலையாயது, 1923ல் அவர் மொழி பெயர்த்த தாமஸ்-எ-கெம்பிஸ் இயற்றிய ''Imitation of Christ'' (கிறிஸ்துவைப்போல் வாழ்ந்து பார்த்தல்) என்ற மொழிபெயர்ப்பு நூலாகும். இம்மொழிபெயர்ப்பில் பர்மானந்த் மேவாராம் எழுதியுள்ள எளிய, ஆனால் பெருமிதமான உரைநடையைப்போல, தயாராம் கிதுமலைத் தவிர ஒரு ஸிந்திப் பெருமகனும் எழுதியதில்லை. ஸிந்தி உரைநடை நூல்களுள் தலைசிறந்த நூல்கள் என்று ஸிந்தி மக்கள் போற்றி வருகின்ற ஐந்நூறு நூல்களில் இதுவும் ஒன்று.

ஸிந்தி உரை நடையும் நாடகமும்: 1907 - 1947:—

1907க்கும் 1947க்கும் இடைப்பட்ட காலம் ஸிந்தி உரை நடை, நாடகம் ஆகிய துறைகளில் சாதனைகள் நிரம்பியிருந்த கால கட்டம். சுயகற்பனையாளர்களும், மொழி பெயர்ப்பாளர்களும் நூற்றுக்கணக்கில் உள்ளனர். அவர்கள் பெயரைப் பட்டியல் மட்டும் போட்டாலுமே, ஒரு நூல் அளவுக்குப் போகும்; அவர்களுள் முக்கியமான சிலரையும் அவர்களுடைய தரமான படைப்புக்களையும் மட்டும் இங்குக் குறிப்பதே போதும்.

ஸிந்து நாடு உட்பட இந்தியா 1907ல் ஒரு புது வாழ்வைத் தொடங்கிற்று. கர்ஸன் பிரபு வங்கத்தைப் பிரித்ததன் காரணமாக நாடு நெடுக ஓர் அரசியல் விழிப்பு உண்டாயிற்று. மார்லி-மின்டோ சீர்திருத்தங்கள் அவ்வுணர்ச்சியை மேலும் தீவிரமாக்கின. ஸ்வாமி விவேகானந்தர், ஸ்வாமி இராமதீர்த்தர், அரவிந்த கோஷ் ஆகியோர் ஹிந்து சமயத்துக்குப் புத்துயிர் அளித்து அதற்கு ஒரு புது ஆற்றலைக் கொடுக்கும் பணியில் ஈடுபட்டனர். முஸ்லிம்கள் விடாப்பிடியாகத் தமக்குத் தனித்தொகுதி கேட்டுத் தனித்துப்

போகும் மனப்பாங்கை வளர்த்து வந்தமை, கடைசியில் பாக்கிஸ்தான் உருவாவதில் போய் முடிந்தது. ஸிந்தி உரை நடை ஆசிரியர்கள், கல்வித்துறையினர் கையைப் பார்த்து நிற்பதையும், படைப்பூக்கம் பெறுவதற்கு வழக்கொழிந்துபோன நம்ப முடியாத பழங்காலக் கதைகளைச் சார்வதையும் விட்டொழித்தனர்.

வாசகர்களின் சுவை மாறிவிட்டது. அரசியலிலும், இலக்கியத்திலும் தேசீயம் இருக்கவேண்டும். விஞ்ஞானம் அவற்றின் எல்லையிலே தொட்டுக்கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று மக்கள் விரும்பினர். ஹிந்தியிலும், உருதுவிலும் ஸிந்தி மக்கள் விரும்பும் வகையில் சிலர் எழுதி வந்ததும் அவர்களுக்கு மொழிபெயர்ப்பு வாயிலாகக் கிடைப்பதாயிருந்தது. ஹிந்துப் பெண்ணின் உயர்வு, தனித்தன்மை, ரஜபுத்திரர்களின் சுத்த வீரம், நம் சமய நூல்களின் பெருமை ஆகியவை பற்றி எழுதி வந்த சிவ்பாத் லால் அவர்களில் ஒருவர். மற்றொருவர் தேவகிநந்தன் காத்ரி. இவருடைய சந்திரகாந்தாவைப் படித்த பிறகு ஸிந்திக்கள் மந்திரவாதிகளையும், ராட்சதர்களையும் பற்றிய கதைகளைப் படிப்பதை விட்டொழித்தனர். அதற்குப் பதிலாக, ''அய்யார்கள்'' (திருடர்களும், பித்தலாட்டக்காரர்களும்) பற்றிய கதைகளைப் படிப்பாராயினர். இத்திருடர்கள் தம் உருவத்தை நினைத்த கணத்தில் மாற்றிக்கொள்ளவும், மருந்துகள் மூலமாக யாரையும் நினைவிழக்கச் செய்யவும் **லாக்லக்கோ**வைக் கொண்டு அவர்களுக்கு மீண்டும் உணர்வுண்டாக்கவும் வல்லவர்கள். பயங்கர யந்திரங்களைக் கையாளத் தேவையான எல்லாப் பொருள்களையும் அவர்கள் அரைக்கச்சையில் (பெல்ட்டில்) வைத்திருப்பார்கள். பூமிக்கடியில் விலையுயர்ந்த பொருள்கள் சேமித்து வைக்கப்பட்டுள்ள குகைகள் உண்டு. இவையே ''அய்யார்களைப்'' பற்றிய கதைகள். ஸிந்தி மக்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்த வங்க நாவலாசிரியர், 'ஆனந்த மடம்' என்ற நாவலில் உள்ள 'வந்தே மாதரம்' என்ற பாடல் வாயிலாக நாட்டையே ஒன்றுபடுத்திய பங்கிம் சந்த்ர சட்டர்ஜியாவார். ரவீந்திரரின் பாடல்களை விரும்பிச் சுவைக்கும் போக்கு சில ஆண்டுகள் கழித்தேதான் தோன்றிற்று—1913ல் அவர் நோபல் பரிசு பெற்ற பிறகு. 1920, 1930க்கிடையிலும் 1930, 40க்கிடையிலும் ப்ரேம்ச்சந்த் முதலியவர்களுக்கு மக்களிடையே மவுசுண்டாகத் தொடங்கிற்று. சிவ் பாரத் லாலின் படைப்புக்கள் மாஸ்டர் ஹரிஸிங்க் நடத்தி வந்த ஸத்யவதி என்ற சஞ்சிகை வாயிலாகவும் அதையொத்தவற்றிலும், சிறு நூல் வடிவிலும் வெளிவந்தன. ஆனால் ஸிந்தி உரை நடை என்ற அளவில் இம்மொழி பெயர்ப்பு நூல்கள் தரமானவையல்ல. 1908-க்குப் பிறகு 'சந்திரகாந்தா', 'பூத்நாத்' ஆகியவற்றை முகி ஸிருமல் மொழி பெயர்த்துள்ளார். இவை

இலக்கியத் தரமுடையவை அல்லவெனினும், ஸிந்தியில் அது காறும் பரக்கக் கையாளாமலிருந்த அல்லது முற்றும் புதியவை யான சொற்களைப் புகுத்தி அவற்றை மக்களிடையே வழங்கச் செய்வதன் வாயிலாக ஸிந்தியின் சொல் வளத்தைப் பெருக்கின. 1914ஆம் ஆண்டுக்கிடையில், அதாவது முதல் உலகப் போர் தொடங்க இருந்த கட்டத்துக்குள் ''அய்யார்கள்'' கதைகளைப் படித்து மக்கள் சலித்துப் போயினர். இரகசிய ஆலோசனைக் குழுக்கள், விஞ்ஞான நுட்ப இயந்திரங்கள், நிலைப்பேழைகளில் மறைத்து வைக்கப்பட்ட எலும்புக்கூட்டு பயங்கரங்கள் போன் றவை இல்லாத கற்பனைக் கதைகளை வரவேற்க மக்கள் மனம் பக்குவமாகி இருந்தது.

பங்க்கிம் எழுதிய வங்காளி நூல்களின் மொழி பெயர்ப்புக் களும், கோர்தன் சர்மா மொழிபெயர்த்த லோகமான்ய திலகரின் 'சுதேசி' என்ற நூலும் அத்தகைய நூல்களின் பால் மக்களுக் கிருந்த சுவையை மேலும் தூண்டுவதாயின. 'சுதேசி' என்ற நூலை மொழி பெயர்த்ததற்காக 1908ல் கோர்தன் சர்மாவும், வேறு சிலரும் சிறை செல்ல நேர்ந்தது. ஸிந்தி உரை நடை கைவந்த கௌரோமல் ச்சந்தன்மல்லே மொழிபெயர்ப்பாளர்களுள் ஒருவ ராக இருந்தும் பங்க்கிமின் மேதை ஸிந்தி மொழி பெயர்ப்புக்களில் வெளியாகக் காணோம். 'ஆனந்தமத்' 'கிருஷ்ணகாந்தனின் உயில்' போன்ற நூல்களைத் திறம்பட மொழி பெயர்க்கத்தக்க வர்கள் இனித்தான் தோன்றவேண்டும்.

ஸிந்தி உரை நடைத் துறையில் முக்கியஸ்தர்களான ஹக்கீம் ஃபத்தே முகம்மது ஸேவ்ஹானியும், நிர்மல்தாஸ் ஃபத்தேஹ்ச் சந்தும் தம் கால ஸிந்தி மக்களின் வாழ்க்கைச் சந்தடியிலிருந்து சற்றே ஒதுங்கி பழங்காலத்தைப் பற்றிய சிந்தனையில் ஆழ்ந்து வாழ்ந் தவர்கள். மிர்களின் ஆட்சியைப் புகழ்ந்து ஹக்கீம் ஃபத்தேஹ் மகம்மது ஸேவ்ஹானி ஒரு நூல் எழுதினர். இதைப் படித்துவிட்டு பர்மானந்த மேவாராம், ''மீண்டும் மிர்கள் ஆட்சிக்கு வர வேண்டும் என்று விரும்புகிறீர்களா?'' என்று கேட்டாராம். ஹக்கீம் ஃபத்தே மகம்மது 1914ல் நபிநாயகத்தின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதினர். இன்று வரைக்கும் ஸிந்தியில் நபி நாய கத்தின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும், போதனைகளையும் பற்றிப் பேசும் தரமான, நம்பத்தகுந்த நூல் இது ஒன்றே. அவர் சில கதைகளையும், இலக்கியத் திறனாய்வுகளையும் எழுதியுள்ளார். அக்பர் பேரரசரின் அவையிலிருந்த சிறந்த அமைச்சருள் இருவரான ஃபைஸி, அபு-அல்-ஃபஸல் என்ற இரு சகோதரர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியதன் வாயிலாகவே ஸிந்தி உரை நடையில் முக்கியஸ்தர் என்ற தகுதியைப் பெற்றார். இவ்விரு சகோதரர் களும் நூலாசிரியரான ஹக்கீம் ஃபத்தேஹ் மகம்மதின் ஊராகிய

ஸேவ்ஹானைச் சேர்ந்தவர்கள். தம் ஊர்க்காரரர்களான இவ் விருவரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக்குத் தேவையான தகவல்கள் திரட்டுவதிலும், பாரசீகத்தின் பரிமளம் கமழும் உரை நடையில் எழுதிவதிலும் இவருக்கு ஒரு பெருமை—ஓர் அபிமான உணர்ச்சி. இவ்வுரை நடை ஒரே சீரான சிறப்பும், தனித்தன்மையும் உடையது. சிலவிடத்து வெகு அழகாக அமைந்துள்ளது. வெளிநாட்டுத் தூதர் என்ற நிலையில் ஃபைஸியையும் அவருடைய சகோதரரின் மரணத்தையும், அம்மரணச் செய்தியைக் கேட்டு அக்பர் உற்ற மனநிலையையும் விவரிக்கும் பகுதிகள் ஸிந்தி உரை நடையின் ரத்தினங்கள் எனத்தக்கவை. பாரசீக — அரபுப் புலமையும், வாழ்க்கையைப் பற்றித் தற்காலப் பாங்குள்ள பார்வையும் ஒன்றாக இணைந்துள்ள இந்நூலை ஸிந்தியைக் கற்போர் படிக்காமல் தீராது. இவ்வாழ்க்கை வரலாற்றின் தனிச்சிறப்பு என்னவெனின் இதன் ஆசிரியர் ஹிந்து முஸ்லிம் ஒற்றுமையை விரும்புபவரும் ஓர் உண்மை ஸூஃபியும் ஆவார் என்பதாகும். ஹிந்துக்களும், முஸ்லிம்களும் நம்மைப் பிரித்து வைத்திருக்கும் வேற்றுமைகளைச் சிக்கறுத்து, அகற்றி, 'பாலும் சீனியும்' போல ஒத்து வாழ்வர் என்ற ஆசிரியரின் விழைவு கலந்த நன்னம்பிக்கையோடு நூல் நிறைவு பெறுகிறது. முக்கியமான இந்த உரை நடை நூல் 1936ல் வெளி வந்தது.

நிர்மல்தாஸ் ஃபத்தேச் சந்த் பாரசீக அரபு மொழிகளுக்கு அன்பர் என்பதோடு ஒரு ஸூஃபியும் ஆவார். நபி நாயகத்தின் மருமகனும் அவருக்கு வாரிசுமான அலியை நிர்மல்தாஸ் புகழ்ந்துள்ளதுபோல் எந்த முஸ்லீமும் புகழ்ந்ததில்லை. இந்த ஹிந்து ஸூஃபி, அலியை 'ஜகத்குரு' (உலகுக்கே ஆசான்) என்கிறார். நிர்மல்தாஸைப்போல பாரசீகம், அரபு ஆகிய இரு மொழிச் சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் இவ்வளவு தாராளமாகவும், பொருள் உணர்ந்தும் மற்றெந்த ஹிந்து எழுத்தாளரும் கையாண்டதில்லை. அவர் ஹிந்தியிலும், சமஸ்கிருதத்திலும் புலவர். ஸிந்து நாட்டிலேயே மிகச் சிறந்த பன்மொழி வல்லுநராக இருந்த காரணத்தால் அவரை முதல் உலகப் போரின் போது செய்தித் தணிக்கையாளராகத் தேர்வு செய்தனர். இந்நூற்றாண்டின் முதல் பத்தாண்டுகளுக்கிடையில் அவர் 'ஐனு' (Aina) என்றொரு மாதச் சஞ்சிகை நடத்தி வந்தார். இது தக்கோர் சிலரால் மட்டுமே படிக்கப்பட்டு வந்த சஞ்சிகை. ஃபிர்டூஸியின் ஷா நாமாவின் சில பகுதிகளை மொழிபெயர்த்து அச்சஞ்சிகை வாயிலாக வெளியிட்டு வந்தார். நிர்மல்தாஸின் அம்மொழிபெயர்ப்பைப் படித்து அவருடைய உரைநடைக்குப் பொருள் தெரிந்துகொள்ள வாசகர்கள் ஓர் அகராதியைப் பக்கத்திலேயே வைத்துக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று.

டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரியின் சஞ்சிகையான மிஸ்ஸல்லனி யிலும், பிறவற்றிலும் சில கவிதைகளையும் வெளியிட்டார். கவனத்துக்குரியதாகக் குறைந்தது இரு நூலையாவது அவர் விட்டுச்சென்றுள்ளார். ஒன்று 1914லில் ஸிந்தி ஸாஹித் சொஸைட்டிக்காக அவர் எழுதிய ஸரோஜினி என்ற கதை. மற்றொன்று அவர் இறந்த பிறகு 1944ல் வெளிவந்த ''தாலு ராய்-ஜி-நக்ரி (தாலுராயின் நகரம்). இவையிரண்டுமே போதும் அவர் ஸிந்தி உரை நடை எழுத்தாளர்களில் முக்கியமானவர் என்று கூற. தாலுராய்-ஜி-நக்ரி (தாலுராயின் நகரம்) 84 பக்கங்கள் மட்டுமே உள்ள நூல். அதற்கு மேல் மூன்று பக்கங்கள் நாலடிப் பாடல்களும், 15 பக்கங்கள் அருஞ்சொல் அகராதியும் உண்டு. ஸிந்து நாட்டில் ஹிந்துக்களிடையே க்ஷத்திரிய இனத் தினர் நலிவுற்ற கதையும் அவர்களுடைய அரசன் தாலுராய், அவருடைய சகோதரன் ஸோர் ராய், ஆகியவர்களின் கதையும், ஒவ்வொரு கன்னியும் திருமணமானவுடன் தன் முதலிரவை அரசன் தாலுராயின் பள்ளியறையில் கழித்தபிறகே தன் கணவனை அணையலாம் என்ற பேய்த்தனமான ஓர் அரசாணை பிறப்பித்த கதையும் இந்நூலில் பேசப்படுகிறது. கடைசியில் இம்முறைகேடு தெய்வ கோபத்துக்கும், தாலுராயின் நகரம் அழிவதற்கும், ஸிந்து நதி அதன் பழைய படுகையிலிருந்து விலகி புதுப்படுகையில் பாய் வதற்கும் காரணமாயிற்று. இக்கதையில் அல்லது நாவலில் கூறப் படும் நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் செவிவழிவந்த கதையை ஒத்தே இருக்கின்றன. சில, நாவலாசிரியரின் கற்பனையில் எழுந்தவை. ஆனால் எல்லா வருணனைகளும் உயிரோட்டமுள்ளவை. சில சொற் களுக்குப் பொருள் தெரியாவிட்டால் வாசகர்கள் நாவலின் கடைசியிலுள்ள அருஞ்சொல் அட்டவணையைப் புரட்டிப் படிக்க வேண்டியிருக்கும். தாலுராய்-ஜி-நக்ரி ஈடிணையற்ற ஒரு நூல். முஸ்லிம்கள் ஸிந்துவில் நுழைந்த காலத்தில் ஆட்சியிலிருந்த ஹிந்து அரச வம்சத்தினர் அடைந்திருந்த வீழ்ச்சியையும், நலிவை யும் இப்படி உயிரோவியமாக விளக்கும் மற்றொரு நூல் இல்லை. நிர்மல்தாஸின் உரை நடை இந்நூலாசிரியருக்கு ஸர். தாமஸ் ப்ரௌனின் (Sir Thomas Browne) லத்தீன் சேர்மானமுடைய ஆங்கில உரைநடையை அடிக்கடி நினைவுபடுத்துவதுண்டு.

ஹக்கீம் ஃபத்தே மகம்மதும், நிர்மல்தாஸ் ஃபத்தேச்சந்தும் தவிர, தேர்ந்தெடுத்து வாசிப்பதற்கொத்த, தரமான உரை நடைப் பகுதிகளைப் படைத்துதவிய பழைய பாணி எழுத்தாளர் கள் இருவர் உள்ளனர். ஆனால் இவர்களைப் பாரசீக மரபினர் என்று வகைப்படுத்த இயலாது. இருவரும் கல்வித்துறையினர். ஒருவர் 1923ல் இறந்த புல்ச்சந்த் தயாராம். மற்றவர் லீலாராம் ப்ரேம்ச்சந்த். கல்வித்துறையின் பத்திரிகையையும், வேறு சஞ்சிகை

களேயும், இவர்களுடைய படைப்புக்கள் வளஞ்செய்துள்ளன. புல்ச்சந்த் தயாராம் தாஜ்மஹாலே வருணித்திருப்பதும், அவருடைய நூர்ஜஹான் கதையும் (1914) அவருடைய புலமையையும், பண்பாட்டையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. லீலாராம் ப்ரேம்ச்சந்தின் எழுத்தில் உண்மையான ஸூஃபிஸம் கமழ்கிறது. தயாராம் வஸன்மல்லின் உதவியோடு ஸிந்தி உரைநடைப் பகுதிகளே முதன் முதலாகத் திரட்டி, '' **குல்தாஸ்தோ** '' என்ற தலேப்பில் 1907ல் வெளியிட்டதன் வாயிலாக லீலாராம் ப்ரேம்ச்சந்த் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்த ஸிந்தி உரைநடைக்கு ஒரு பெரும் சேவையைச் செய்துள்ளார். ஆரம்ப காலத்தில் ஸிந்தி உரைநடையை எடுத்துக்காட்டும் சிறந்த தொகுப்பு நூல் இதுவேயாகும்.

உரைநடை வல்லோர் நால்வர்:—

1857க்கும் 1907க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஸிந்தி உரைநடைக்கு நால்வர் தூண்களாகப் பயன்பட்டனர் என்று முன்பு கூறப்பட்டது போலவே அதைத் தொடர்ந்த கால கட்டத்திலும் நால்வர் உரைநடைத் துறையில் வல்லவர்களாக விளங்கினர். அவர்களே இரு ஜோடிகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒவ்வொரு ஜோடியும் ஒரே வகையில் உறவினர் - சம்பந்திகள். ஒருவர் மகன் மற்றவர் மகளே மணந்து கொண்டார். நால்வரும் அடுத்தடுத்து உயிர் நீத்தவர்கள்.

எச். எம். (H.M.) குர்பக்ஸாணியின் மகன் பேருமல் மஹிர்ச்சந்தின் மகளே மணந்தார். ஜேத்மல் பர்ஸ்ராமின் மகன் லால்ச்சந்த், அமர்திஞேமல்லின் மகளே மணந்தார். குர்பக்ஸாணி 1947லும், ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் 1948லும், பேருமல் மஹிர்ச்சந்த் 1950லும், லால்சந்த் அமர்திஞேமல் 1954லும் காலமாயினர். எல்லோரும் ஸிந்தி இலக்கியத்தில் தம் அழியா முத்திரையைப் பதித்துச் சென்றவர்கள்.

இந்நால்வருள் குர்பக்ஸாணியே சிறந்தவர். ஸர்தார் ஜோகேந்திர ஸிங்க் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நூர்ஜஹான் என்ற நாவலே, அதே தலேப்பில் தழுவி மொழிபெயர்த்து 1915ல் ஸிந்தி இலக்கிய அரங்கில் நுழைந்தார். அந்த சீக்கிய எழுத்தாளர் எழுதிய நாவலில் இல்லாத ஒரு பெருமை குர்பக்ஸாணியின் நாவலில் இருந்தது — ஆங்காங்கே தெறித்துக் கிடக்கும் வண்ண வண்ண உரைநடைப் பகுதிகள். குர்பக்ஸாணி எழுதியுள்ள ஜெஹாங்கீரின் முடிசூட்டு விழா வருணனே, ஜஹாங்கீர் நீதி வழங்கியதைப்பற்றி விவரித்திருப்பது ஆகிய பகுதிகள் ஸிந்தி உரைநடைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாகத் தொகுக்கப்படும் எந்தத் தொகுப்பிலும் கட்டாயம் இடம்பெறும். அக்பரின் மரணத்

துக்குப் பிறகுள்ள பிரலாபம் முதலிய பகுதிகள் ஆங்கில மூலத்தைச் சார்ந்தே எழுதப்பட்டவை. சில வேளை குர்பக்ஸானியின் உரைநடை சற்று அதிகப்படியாக ஒப்பனை செய்த பகட்டு நடையாகி விடுவதுண்டு. ஆனால் வாசகர்கள் அதை ரசித்தனர். எட்டாண்டுகளுக்குப் பிறகு 1923ல் ஷாவின் ரிஸாலோவுக்குப் பதிப்பாசிரியராக, அதன் பருமனான முதல் வால்யூமை வெளியிட்டு, ஸிந்தி இலக்கிய வானில் மீண்டும் உதித்தெழுந்தார். அப்பதிப்புக்கு அவர் தந்திருந்த முன்னுரை, அதன் குறிப்புரைகள், அருஞ்சொல் அகராதி ஆகியவற்றைப் போல, ஐரோப்பியர்கள் வெளியிட்டுள்ள சிறந்த பழம்பெரும் காப்பியப் பதிப்புக்களில்தான் காண இயலும். சொல்லப்போனால் 1923ல் ஷா-ஜோ-ரிஸாலோவின் இந்த முதல்ப் பருமம் வெளிவந்ததே ஸிந்தி உரைநடையின் நூறாண்டு காலத்து வரலாற்றின் தலையாய நிகழ்ச்சியாயிற்று என்றுகூடச் சொல்லலாம். அதற்கு ஆங்கிலத்தில் இரு ஆய்வுரைகள் - ஒன்று டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரிச் சஞ்சிகையான ''மிஸ்ஸலனி''க்கும் மற்றொன்று, ஸிந்து நாட்டின் ஆங்கிலத் தினசரிக்குமாக - எழுதச்சொல்லி இந்நூலாசிரியரைப் பணித்ததைத் தமக்குக் கிட்டியுள்ள பெருமைகளுள் தலைசிறந்த பெருமையாக எண்ணிப் பெருமிதம் கொள்கிறார். வழக்கம் போலக் குறை காண்பவர்களும் இருந்தனர். குறிப்பாக அதுகாறும் வெளிவந்த பதிப்புக்களில் ஷாவின் உண்மையான கவிதைகளும், பொய்யும் போலியுமானவையும் கலந்து கிடப்பதை இனங்கண்டுகொள்ள முடியாமல் எல்லாவற்றையும் அப்படியே மார்புறத் தழுவி வந்தவர்களும், தத்தம் கருத்துப்படியுள்ள ஓர் இஸ்லாமிய ஸூஃபியம்தான் ஷாவிலும் உள்ளது என்ற போக்குடையவர்களும் மேலோட்டமாகப் படிப்பவர்களுமே இப்படி எதிர்த்தவர்கள். மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் 1885ஆம் ஆண்டு பதிப்பிலிருந்தும் தாராச்சந்த் ஷௌக்கிராமின் 1900ஆம் ஆண்டு பதிப்பிலிருந்தும் தயைதாட்சண்யமின்றிப் பொய்யானவற்றையும் வேண்டாத குப்பையையும் வெட்டிக் களைந்து, பிழைப்புக்காக ஸூஃபிஸத்தை தொழிலாகக் கொண்ட ஒருவரைப்போலன்றி, கற்றுத் தேர்ந்த புலவரைப்போல ஷாவின் பாடல்களுக்குப் பதவுரையும் பொருளுரையும் ஆய்வுரையும் தந்து, ஷாவின் பாடல்களுக்கு அவற்றின் லார் வட்டார உச்சரிப்பை மீட்டுத் தந்ததன் வாயிலாக, குர்பக்ஸானி அவர்களுக்கெல்லாம் கோபமூட்டிவிட்டார் போலும். மெல்ல மெல்ல எதிர்ப்புக்கள் குறைந்தன. ''மரூயி ஒரு பணிவுள்ள கிராமப் பெண். தன் கிராமத்தில் அவள் குடித்து வந்த எளிய கஞ்சி உமரின் அரண்மனையில் கிடைக்கும் சுவையுணவைவிட மேல்'' என்று தொடங்குவது போன்ற அழகான உரைநடைப் பகுதிகளை வாசகர்கள் தாமாகவே சுவைக்கலாயினர்.

புலமையிருந்தும், சிக்கலற்ற அத்தகைய உரைநடையை யாரும் அதற்கு முன் எழுதியதில்லை. பிற்காலத்தில் குர்பக்ஸானி இறந்த பிறகு தௌட்போட்டா, குர்பக்ஸானிக்குத்தாம் வெறும் ஓர் உதவியாளராக மட்டும் இருக்கவில்லை எனவும், இந்த உரையை யும், முன்னுரையையும் தாமே எழுதியதாகவும் உரிமை கொண்டாடினார். தௌட்போட்டா தமக்கு உதவியிருப்பதை குர்பக்ஸானி நன்றியுணர்ச்சியுடன் ஒப்புக்கொண்டதுண்டுதான். மேற்கண்ட பகுதிகளைச் சுட்டிக்காட்டி அவருடைய (தௌட்போட் டாவினுடைய) சொந்த நூல்களில் அத்தகு அழகிய பகுதிகள் இல்லை என்பதே அவரை மறுக்கப் போதுமாயிற்று. 1930ல் குர்பக்ஸானி தம் மூன்றுவது பருமத்தை வெளியிட்டார். துர திருஷ்டவசமாகக் கடைசிப் பருமமான நான்காவது பருமம் வெளிவராமலே போயிற்று. குர்பக்ஸானி எடுத்தாளாது விட்டுச் சென்ற ஸுஅர்கள் ஷாஹ்வானியும், கல்யாண் அத்வானியும் வெளியிட்ட பதிப்பில் உள்ளன. ஆனால் அவர்கள் முறை வேறு. தமக்கு எதிராகக் கிளம்பிய இயக்கத்தை முறியடிக் கத்தான் போலும், 1934ல் லாவாரி-ஜா-லால் (லாவாரியின் மல்லர்கள்) என்றொரு நூலை குர்பக்ஸானி எழுதியுள்ளார். ஆனால் இந்நூலை இந்தியாவில் யாரும் மதிக்கக்காணோம். குர்பக்ஸானி யின் ஷா-ஜோ-ரிஸாலோப் பதிப்பும் குறிப்பாகப் பிற்காலத்தில் தனியாக நூல் வடிவில் வந்த அதன் முகவுரையுமே ஸிந்தி இலக் கிய உலகில் அவருக்குக் கிட்டியுள்ள அமரத்துவ பதவிக்கு உறுதிப் பட்டயம் எனலாம். ஸிந்தி மொழி மாணவர்கள், குர்பக்ஸானிக்கு நன்றி செலுத்துவார்கள். ஏனெனில் 1921ல் அவர் பம்பாய் பல்கலைக்கழகத்துக்கு அனுப்பிய அறிக்கைதான் ஸிந்தியைக் கல்லூரிப் பாடமாகப் புகுத்த அப்பல்கலைக்கழகத்தைத் தூண் டிற்று.

குர்பக்ஸானியின் பெயரைச் சொல்லும்போது அவருடைய ஆசிரியரும் பதவியில் அவரைவிடப் பணியில் மூப்புடையவரும் டி. ஜே. (T. J.) ஸிந்த் கல்லூரியின் முதல்வர் பதவிக்கு வந்த முதல் ஸிந்திப் பெருமகனுமான ஸாஹிப் ஸிங்க் ஷாஹானியின் பெயரும், அவர் டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரி மிஸ்ஸெல்லனியில் ஸிந்து நாட்டுப் புல் வகைகளைப் பற்றியும் சாந்தூல் (Chandool) என்ற வானம் பாடியைப் பற்றியும், முட்டாள் மாஜிஸ்டிரேட்டைப் பற்றியும் எழுதியுள்ள அழகான கட்டுரைகளும் நினைவுக்கு வருகின்றன. 1927ல் அவர் ஓய்வு பெற்ற பின் ஹார்டியின் "Mayor of Caster bridge" (காஸ்டர்பிரிட்ஜ் மாநகராட்சித் தலைவர்) Two on a Tower- (கோபுரத்தின் மீது இருவர்) என்ற நாவல்களை முறையே **"பிலுகோ கார்", "தாரான்-ஜோ-அப்யாஸ்"** (விண்மீன்களைப் பற்றிக் கற்றல்) என்ற தலைப்பில் தழுவலாக மொழி பெயர்த்துள்ளார். இந்த நாவல்

களில் ஒரு பழமைச் சுவையுண்டு. வேறெந்த ஸிந்தி நாவல்களிலும் காண்பதற்கரிய நாட்டுப்புற மணமொன்று இவற்றில் கமழ்வதை உணர்கிறோம்.

இந்நால்வரில் இரண்டாமவரான பேருமல் மஹிர்ச்சந்த், செய்யுளும், உரைநடையும் எழுதிக் கைபழகி முதலில் சம்பிர தாயப் பாணியில் நல்ல கவிதைகள் சிலவற்றை டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரியின் ''மிஸ்ஸெல்லனி'' வாயிலாக வெளியிட்டார். ஆனால், தாம் ஒரு புலமைமிக்க உரைநடை ஆசிரியராக இருக்க வேண்டியவர் - கவிஞராக அல்ல - என்பதை உணருமளவுக்கு அவருக்குத் தன்னுணர்வு இருந்தது. 'ஜோஹர் நஸ்ம்' என்ற தலைப்பில் முதல் ஸிந்திக் கவிதைத் திரட்டை உருவாக்கி அதற்கு மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் முன்னுரையையும் பெற்றார். அவருடைய உரை நடைத் திரட்டு 1929ல் குல்ஸார்-இ-நஸ்ர் (உரைநடைப் பூங்கா) என்ற தலைப்பில் இந்நூலாசிரியரின் முன்னுரையுடன் வெளி வந்தது. பேருமல் மஹிர்ச்சந்தும் ஆனந்த் ஸௌந்த்ரிகா (1910) வாயிலாக நாவலிலக்கியத்திலும் கை வைத்தார். ஆனால் அது பெயர் அளவுக்குத்தான் நாவலாயிருந்தது. ஒரு லட்சிய மனைவி யின் கடமையைப்பற்றிக் கதைத் தலைவி நிகழ்த்தும் பிரசங்கங் களைத் தவிர, கவனத்தைக் கவர அதில் ஒன்றும் இல்லை. ஸ்காட் டின் 'டாலிஸ்மன்'னை ஹீரானந்த் ஷௌக்கிராம் பாதி மொழி பெயர்த்துவிட்டுச் சென்றிருந்ததைச் செய்து முடித்ததோடு ஹீராய்-ஜோன்-கன்யூன் (வைரக்கனிகள்) என்ற தலைப்பில் ஷௌக் கிராமின் சிறந்த படைப்புக்களைத் திரட்டி உரைநடைத் தொகுப் பொன்றையும் உருவாக்கினார். கோலோன்-ஜா-கூண்டார் (1928) என்ற தலைப்பில் பேருமல் Uncle Tom's Cabin ஐ (டாம் மாமாவின் மரக்குடிசை) மொழி பெயர்த்திருப்பதை மக்கள் வெகு ஆசை யோடு படித்தனர். நாடகத்துறையில் சிறிது முயன்றார். ஆனால் பெரும் வெற்றி கிட்டவில்லை. துணி விற்றுப் பிழைக்கும் சில்லறை வியாபாரியின் வாழ்க்கை முதலிய சமூக விஷயங்களை அவர் பத்திரிகைகளுக்கு நாடகமாக்கியிருப்பது வெறும் ''உரையாடல்'' கள் என்ற அளவுக்கு மேல் எட்டவில்லை. ஷேக்ஸ்பீயரின் கிங் ஜான் (King John) ஜான் அரசர் நாடகத்தைப் பெரும் திட்ட மிட்டுத்தான் மொழி பெயர்த்தார். எனினும் அது மேடையேறா மலே போயிற்று.

பயணங்கள், சமூகப் பிரச்சினைகள் ஸிந்தி மொழி ஆகியவற் றைப் பற்றிய கட்டுரை எழுத்தாளராகவே பேருமல் ஸிந்தி இலக் கியத்தில் தமக்கொரு முக்கியமான இடத்தைத் தேடிக் கொண் டுள்ளார். சிறந்த நடையைக் கையாள்பவர் என்ற புகழ் அவ ருக்குக் கிடைத்திருப்பதற்குக் காரணம் அவர் நடையில் வக்கிர கங்கள் இல்லாதிருப்பது ஒன்று. திடீரென ஒரு பகுதி மிகுந்த

அழகான தோற்றம் தருவது கிடையாது. ஒரே சீராகத் தெளிவும் எழிலும் குன்றாமல் இயல்வது அவருடைய நடை. அதில் சொற் பகட்டும் அது காரணமாக உண்டாகும் எடுப்பான தோற்றமும் எல்லாம் இல்லாததால் அவருடைய நடையைப் படி எடுத்து அது போன்ற ஒரு நடையை உருவாக்கிக்கொள்வது எளிதல்ல. பயண நூல்களை எழுதுபவர் என்ற முறையில் அவருடைய **ஸிந்த்-ஜோ-ஸைலானீ** (ஸிந்த் நெடுகச் செய்த பயணம்) 1923 என்ற நூலும், 'லத்தீஃபிஸைர்' (ஷா லத்தீஃபின் பயணங்கள்) (1926) என்ற நூலும் மிகச் சிறந்தவை எனலாம். ஒருகால் அல்லா பச்சாயோ வின் 'ஸைர்-இ-கொஹிஸ்தான்' இதற்கு விதி விலக்காகலாம் போலும். லத்தீஃபிஸைர் ஸிந்தியைப் பயில்வோருக்கு இன்றி யமையாத நூல். அவருடைய எண்ணற்ற கட்டுரைகளுள் 'ஆக்' (Akh-கண்) 'ப்ரேம்' (அன்பு) என்று ஸிந்தி லாஹிதி சொஸைட்டிக் காக எழுதிய கருகிஃபயாத் (வீட்டுச் செலவில் சிக்கனம்) அவர் எழுதியுள்ள கையேடுகளில் சிறந்தது எனலாம். ஸிந்து இந்துக் களின் பழங்கால வழக்கங்கள் பற்றியும் அவர்களுடைய குடும்ப பாரம்பரியத்தைப் பற்றியும் நிரம்ப உழைத்து ஆராய்ச்சி செய்து (1919) நாட்டுப் பிரிவினை வர இருந்த கட்டத்தில் இரண்டு வால் யூம்களைக் கொண்ட ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையொன்றை வெளியிட் டார். 1925ல் ஸிந்தி மொழியைப் பற்றி அவர் எழுதிய நூலைத் தொடர்ந்து 1941ல் பாக்கிஸ்தானிலும் இந்தியாவிலும் தரமான, அதிகாரபூர்வமான நூல் என்று கருதப்படும் வகையில் ஸிந்தி மொழி வரலாறு ஒன்றை எழுதி முடித்திருப்பதே ஸிந்தி இலக்கிய உலகில் அவருக்குக் கிட்டியுள்ள அமரத்துவ நிலைக்குக் காரணம்.

பேருமல்லின் மகன் ஹர்னம் ஸிங்க் என்ற ப்ரிப்தாஸ் சமய சம்பந்தமான சில சிறு கையேடுகள் எழுதினாரேனும் அவையெல் லாம் இப்போதைக்கு மறந்தொழிந்தாயிற்று. ஆனால் அவர் ஸாலிக்-ஜோ-ஸஃபார் (1943) என்ற தலைப்பில் பன்யனின் (Pilgrim's progress: தீர்த்த யாத்ரீகனின் பயணம்) என்ற நூலை மொழிபெயர்த்திருப்பது ஸிந்தி உரைநடை இலக்கியத்தில் ஒரு தலை சிறந்த நூலாகிவிட்டிருக்கிறது. இது சொல்லுக்குச் சொல்லான மொழி பெயர்ப்பு அன்று. அப்படி மொழி பெயர்க்கும் நோக்கத் துடன் ஆசிரியர் இதில் முனையவும் இல்லை. இதில் ஷா, ஸாமி, ஸச்சல் முதலியவர்களின் பாடல்கள் மேற்கோளாகத் திணிக்கப் பட்டுள்ளன. ஆனால் அதன் உரைநடை அநேகமாகக் குற்றமே அற்ற உரைநடை—தெளிவும் ஆற்றொழுக்குப் போன்ற ஓட்டமும், எளிமையுமுடைய நடை. இந்துக்களும், முஸ்லீம்களும் அதைப் படித்து மகிழலாம். உண்மையில் அது ஒரு மொழிபெயர்ப்பைப் போலவே இல்லை. பர்மானந்த் மேவாராம் எழுதியுள்ள Imitation of Christ (கிறிஸ்துவைப் பின்பற்றல்) என்ற பெயர்ப்புக்கு இணை

யாக வைத்துக் கருத வேண்டிய இக்காலகட்டத்துப் பக்தி நூல் இது. இரண்டும் மொழிபெயர்ப்புக்களாக ஒலிக்கவில்லை. இரண்டும் ஸிந்தி உரைநடைக்கு முன்மாதிரிகள்.

தற்கால உரைநடை வல்லுநர்களின் வரிசையில் மூன்றாமவரான ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் 1855ம் ஆண்டில் பிறந்தவர். 1902 முதல் 1911 வரை இவர் பள்ளி ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். குழந்தைகளுக்குக் கட்டாயமாக அம்மைப்பால் குத்துவதற்கெதிராகக் குரல் எழுப்பித் தம் பணியிலிருந்து விலகினார். இறக்கும் வரை ஒரு புரட்சிக்காரராகவே இருந்தார், வாழ்ந்தார். ஸிந்து நாட்டின் மிகப் பெரிய சொற்பொழிவாளராகவும், பிரசாரக்காரராகவும், மகாநாடுகள் கூட்டுபவராகவும் திகழ்ந்தார். அன்னி பெஸன்டின்பாலும், பிரம்மஞானத்தின்பாலும் மாறாத பக்தி பூண்டவர். ஸிந்து நாட்டின் முதல் சமதர்மவாதி (ஸோஷலிஸ்ட்). ரௌலட் சட்டத்தைத் தொடர்ந்து ஆங்கிலேயர் செய்த அக்கிரமங்களை எதிர்த்து ஒரு கட்டுரை எழுதியதற்காகச் சிறை சென்றார். ஆனால் கிலாஃபத்திலும், ஒத்துழையாமை இயக்கத்திலும் அவர் மகாத்மாவைப் பின்பற்றவில்லை. கொள்கையில் சுதந்திரப் போக்குடையவர் அவர். ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்காகப் போராடியவர். பதவியிலுள்ளவர்களின் யதேச்சாதிகாரப் போக்கையும், ஈனத்தனமான ரகசியச் செயல்களையும் அம்பலப்படுத்துவதில் எந்த எல்லைவரைக்கும் போகத் துணிந்தவர். அவர் பல செய்தித்தாள்களையும், சஞ்சிகைகளையும், New Sindhi library of Publications (புது ஸிந்தி வெளியீட்டு நூலகம்) என்ற நிறுவனத்தையும் தோற்றுவித்தார். ஸிந்தி ஸாஹிதி ஸொஸைட்டி (ஸிந்தி இலக்கியச் சங்கம்)யைத் தோற்றுவிக்கப் பக்கபலமாகப் பணி செய்தார். யாரையாவது ஸூஃபி என்று சொல்வதாயிருந்தால் ஜேத்மல் பர்ஸ்ராமைத்தான் சொல்ல வேண்டும். ஷேக்ஸ்பியரின் ஸானெட்டுகளில் கூட அவர் ஸூஃபிஸம் இருக்கக் கண்டார். பொது மக்கள் உணரும் வகையில் ஷாவுக்கும், ஸச்சலுக்கும் பொருளுரைத்து, அவர்களுக்கு மக்களிடையே செல்வாக்குத் தேடித் தரும் விஷயத்தில் வேறொருவரும் ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் அளவு பணி செய்ததில்லை. 1931ல் ஷிக்கார்பூரில் கூட்டிய ஸிந்தி இலக்கிய மகாநாட்டுக்கு அவர் தலைவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்றார். 1933 முதல் 1940 வரை ஸிந்து மாநில ஹைதராபாதிலுள்ள நேஷனல் காலேஜில் (தேசீயக் கல்லூரி) ஸிந்தி மொழிப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். அவரை முஸ்லீம் சார்பாளர் என்று கூறுவதுண்டு. ஆனால் ஸிந்தி எழுத்தை—குறிப்பாக அதன் உயிரெழுத்துக் குறியீடுகளை—அரபு எழுத்தாக மாற்றிவிடும் விஷயத்தில் தௌட்போட்டாவை வன்மையாக, இடம் கொடாமல்

எதிர்த்தார். அவர் மக்களுடைய மதிப்புப்பெற்ற தலைவர், மட்ட மான கும்பல்ப் பிரசாரவாதி அல்லர்.

ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் பலவகைத் திறமை படைத்த எழுத் தாளர். ஸிந்தி அனுபூதியாளர்கள், ஸூஃபிகள், ஆகியோரைப் பற்றி ஆங்கிலத்தில் முதன் முதலாக ஒரு நூல் எழுதியவர் இவரே. ஸிந்தியில் ஷாவைப்பற்றி ஒரு நூலும் (1915), ஷாவின் கதைகள் (1922), ஷா பிதாய் (Shah Bhitai) (1923) ஸச்சல் ஸர்மஸ்த் (1922) ஸூஃபிகள் (1921) ஆகிய நூல்களும் எழுதியுள்ளார். அவர் ஸச்சலைப் பற்றி எழுதியுள்ளதே அத்துறையில் மிக உயரிய இலக்கியத்தரமும், ஆராய்ச்சி நுட்பமும் உடைய நூல். ஸச்சலின் சுதந்திரச் சிந்தனையையும், தத்துவ ஞானத்தையும் ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் தெளிவுபடுத்தியுள்ள அளவு யாரும் செய்ததில்லை. அவ ருடைய மொழி பெயர்ப்பு முயற்சிகளில் என்னவோ அவர் அவ் வளவாக வெற்றியடையவில்லை. அவருடைய ஹாம்லெட் (Hamlet) (1923)ம் ஃபௌஸ்டு (Faust) மக்களின் சுவையோடு சுதி சேரவில்லை. ஆனால் ஸிந்தி ஸாஹிதி ஸொஸைட்டிக்காக, பாய் காலாச்சந்த் என்ற சமூகச் சீர்திருத்தவாதியைப் பற்றி அவர் எழுதிய கையேடும் (1914) அதையொத்த பிறவும் பலருடைய மதிப்பைப் பெற்றுள் ளது. 1923ல் ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் எட்வின் அர்னால்டின் 'லைட் அஃப் ஏஷியா' (Edwin Arnold's "Light of Asia"-'ஆசிய ஜோதி')யை 'பூரப் ஜோதி' என்ற தலைப்பில் மொழி பெயர்த்தார் என்பதை விடத் தழுவி எழுதியுள்ளார் என்னும்படியாகப் படைத்திருப்பது ஸிந்தி இலக்கியத்தில் சிறந்ததோர் உரைநடை நூலாகும். பக்தி, அனுபூதி, உலக வாழ்க்கையில் பிடிப்பு ஆகிய மூன்றும் விசித்திர மாகக்கலந்த ஒரு கலவை நூலான இதை ஒரு வசன கவிதை என் பதே பொருத்தம். 1947ல்கூட முரட்டுப்பிடிவாதமான அரசியல் காரணமாக மாநிலம் பிளவுபட்டு வீழப்போகும் அந்தத் தருணத் திலும் ஸூஃபிஸத்தின் அகல் விளக்கை அணையாமல் காக்க முயன்று ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் ரூஹ்—ரிஹானே நிறுவினார். ஸிந்தியில் முதன் முதலாகச் சிறு கதை எழுதியோருள் ஜேத்மல் பர்ஸ்ராமும் ஒருவர். அவருடைய கதைகள் செல்வந்தர்கள், வலியோர் ஆகிய வர்களின் காமத்தையும், பேராசையையும் அம்பலப்படுத்துவன. தம் கதைகளை அவர் 'ஸூன் ஜோ' (துப்பறிபவன்), 'ச்சாம்ரா போஷ்' (முகமூடி அணிந்த பார்வையாளன்) என்ற புனைபெயர்கள் இட்டு எழுதி வந்தார்.

ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் இடைவிடாது ஸிந்திச் செய்தித் தாள் களுக்கும், சஞ்சிகைகளுக்கும் எழுதித் தள்ளியவர். பத்திரிகையில் எழுதுவதை, இலக்கியத் தரத்துக்கு உயர்த்திய ஒரே ஸிந்திப் பெருமகன் ஜேத்மல் பஸ்ராமே எனலாம். அவர் எழுதுவது அணி யழகு இன்றியே பெரிய சொற்பொழிவு தோரணையில் அமையும்.

அவருடைய கொள்கைத் தீவிரமும், இலட்சியப் பிடிப்பும் அவர் எழுதியவற்றுக்கு வாக்குவன்மை உதவுவதைக் காணலாம். 'லச்சல் ஸர்மஸ்தும்' 'பூரப் ஜோதியும்' போதும் அவருக்கு ஸிந்தி இலக்கியத்தில் நிச்சயமாக ஓர் இடத்தைப் பிடித்துக் கொடுக்க.

ஜேத்மல் பர்ஸ்ராமைச் சூழ, நெருக்கமான பல அரசியல் தொண்டர்களும், சமூகத் தொண்டர்களும் இருந்தனர். ஆயினும் மக்களுக்கு அவர் தரும் செய்தியைப் பரப்பக்கூடிய ஓர் எழுத்தாளர் குழு அல்லது மரபை அவர் உருவாக்கவில்லை. அவரோடு சேர்ந்த இளைஞரான அமர்லால் ஹிங்கோரானி 1930ல் 'ஃபுல்வாரி' என்ற செய்தித்தாளைத் தொடங்கினார். தம் சிறுகதைகள் வாயிலாக அமரத்துவம் பெற்றுவிட்டவர் இவர். இக்கதைகளுள் 'அதோ அப்துர் ரஹ்மான்' (Ado Abdur Rahman—சகோதரர் அப்துர் ரஹ்மான்) என்ற கதை, சர்வதேசப் புகழ் பெற்றுள்ளது. ஸிந்தியில் கவனத்துக்குரிய முதல் சிறுகதை இதுவே என்கின்றனர். அதோ அப்துர் ரஹ்மான் ஒரு உண்மை ஸூஃபி. ஸச்சலைப் பின்பற்றித் தாம் ஒரு ஹிந்துவுமல்ல, முஸ்லிமுமல்ல என்று கூறுகிறார். ஒரு நீதிபதி தன்னை மரியாதையின்றிக் கேள்வி கேட்டபோது ஏன் நாகரிகக் குறைவான நடவடிக்கைக்காக அவரையே (நீதிபதியையே) விசாரணைக்குள்ளாக்கக்கூடாது என்று கேட்கிறார். அகந்தைக்காரரான ஒரு ஸேத் (செல்வந்தன்) தன்னுடைய பெருமையையும், தன் வீட்டுப் பெண்டிர் பெருமையையும் பற்றி ஜம்பமடித்துக்கொண்டபோது அப்துர் ரஹ்மான் "நீர் (ஸேத்) நாலு காசு செலவாகுமே என்று பயந்து கஞ்சத்தனம் காரணமாகத் தானே 35 வயதுள்ள உம் உடன் பிறந்தாளுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்காமலிருக்கிறீர்?" என்று மூக்கை உடைக்கிறார்.

பெரும் புலவர் நால்வரில் நான்காமவரான லால்ச்சந்த் அமர்திேனமல் இந்தியாவிலும், பாக்கிஸ்தானிலும் ஸிந்தி இலக்கியத்தின் முதுபெருமகன் எனக் கொண்டாடப்பெற்றவர். 1954ல் அவர் இறந்தபோது, அவர்பால் ஈடுபாடுடைய தோழர்களான ஒஸ்மான் அலி அன்ஸாரியும், பிற முஸ்லிம்களும், அவருடைய அஸ்தியை அவருக்குப் பிரியமான ஸிந்து நதியில் பக்தியோடு கரைத்தனர்.

அவர் வறுமையில் இறந்தார் எனினும் கடைசிவரைக்கும் தம் சுதந்திரப் போக்கைக் காத்தே வந்தார். நெடுநாள் பள்ளி ஆசிரியராகப் பணி செய்து, கார்வே தொடங்கிய பெண்கள் பல்கலைக்கழகத்தில் ஸிந்திப்பேராசிரியராகச் சேர்ந்தார். ஸிந்தி மொழியில் எம். ஏ. பட்டத்துக்குப் பல்கலைக்கழகத்தின் அங்கீகாரம் பெறுவதற்குப் பெரிதும் உழைத்தவரும், அதுகாறும் ஒரு பல்கலைக்கழகமும் செய்து முடிக்காத காரியம் ஆகிய பாடத்திட்டம் வகுப்பதையும் செய்து முடித்தவர் அவரே.

லால்ச்சந்த் அமர்டிஞேமல் அரை நூற்ருண்டுக் காலம் ஓயாது, அதுவரைக்கும் யாரும் எழுத முயன்றிராத ஒருவகை உரைநடையை எழுதியவண்ணமிருந்தார். பிறமொழிச் சொற்கள், சொற்ருெடர்கள், சித்திரங்கள் ஆகியவற்றை விலக்கி, கிராமத்து மக்களும், பெண்களும் புரிந்துகொள்ளத்தக்க ஸிந்திச் சொற்களையே கையாண்டார். அவருடைய சொல்லாட்சி எளியது, தூயது, பெருமிதமுடையது. பல சொற்ருெடர்கள் ஷாவிலிருந்தும், ஸச்சலிலிருந்தும் எடுத்தாளப்பட்டன. அவருடைய ஒவ்வொரு பத்தியிலிருந்தும் வாசகன் அதற்கு முன் அறிந்திராத பழமொழிகளையும், சொற்பாங்குகளையும் புதிதாகக் கற்றுக்கொள்ள இயலும்.

ஹூர் மக்கி ஜா (மக்கியைச் சேர்ந்த ஹூர்கள்) என்றொரு கட்டுரையை டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரியின் 'மிஸ்ஸல்லனி'யில் வெளியிட்டதன் வாயிலாக அவர் ஸிந்தி உரைநடை அரங்கத்தில் நுழைந்தபோதே ஏற்கனவே முழு வளர்ச்சி பெற்று, உரமேறி விட்ட இலக்கிய விளையாட்டு வீரரைப்போல்தான் பிரவேசித்தார். இக்கட்டுரையையே பிற்காலத்தில் அவர் ஸிந்தி ஸாஹித் வெளியீடுகளில் சேர்த்துக்கொண்டார். ஸிந்தி மாநிலம் முழுவதையும் அச்சுறுத்தி வந்தவர்களும், மக்கி ஏரிப் பகுதியைச் சேர்ந்தவர்களுமான கொள்ளைக்காரர்களைப் பற்றிய இக்கட்டுரை, ஸிந்தி இலக்கியத்தின் மிகச் சிறந்த உரைநடைப் படைப்புக்களில் ஒன்ருகும். பிற்காலத்தில் பல நாவல்களுக்கு இக்கட்டுரை கருப்பொருளாக உதவியுள்ளது. ஆனுல் லால்ச்சந்தின் கட்டுரையை யாதொன்றும் மிஞ்சியதில்லை. அவர் எழுதத் தொடங்கிய முதல் நாவல் பாதோ அல்லது பாதுன் மாதத்து வளர்பிறைப் பருவத்தில் நான்காவது நாள் (சதுர்த்தி) சந்திரனைப் பார்ப்பவர்கள், பல மனஸ்தாபங்களுக்கு உள்ளாகித் துன்புறுவர் என்று மக்களிடையே நிலவும் நம்பிக்கையை ஆதாரமாக வைத்து எழுதியது. அந்நாவல் பூர்த்தியாகாமலே நாற்பதாண்டுகள் இருந்து 1947ல் முற்றுப் பெற்றது. பிற்காலத்தில் எழுதிய பகுதி சோத் ஜோ ச்சந்தின் முற்பகுதியோடு வாய்ப்பாக இசைந்து சேரவில்லை. முதல் பகுதி இளைஞர்கள் இருவர் பூண்டிருந்த அன்பின் கதையை உயிர்த்துடிப்புடனும், பொங்கார்வத்துடனும் சொல்கிறது. 1917ல் வெளிவந்த கிஷ்னி—ஜோ—கஷ்ட் அவருடைய இரண்டாவது நாவல்த் துறை முயற்சி. அவத்ராய் ரூப்ச்சந்த் மன்ச்சந்தியா என்று நூலாசிரியர் பெயரைத் தாங்கி வந்த இந்த நாவல் முன்னதைவிட அதிகம் வெற்றிபெற்றது. இது திருமதி ஹென்றி உட்டின் நாவலான Mrs. Halliburton's troubles என்பதை அறிந்தோ அறியாமலோ தழுவி எழுதப்பட்டதென்றுதான் தோன்றுகிறது. ஆசிரியர் அந்த ஆங்கில நாவலிலிருந்து தாம் கதையையோ, கதை மாந்தரையோ எடுக்க

வில்லை என மறுக்கிறார். 1910ல் அவர் எழுதிய மகம்மது ரசூல் அல்லா (மகம்மது கடவுளின் தூதர்) என்ற நூலுக்கு வரவேற்பு இருந்தது என்றோ முற்றும் இல்லை என்றோ சொல்வதற்கில்லை. 'நம் தெய்வ தூதன் நபிநாயகத்துக்குத் தேவையில்லாத வக்காலத்து வாங்கிக்கொண்டு இவர் ஏன் வருகிறார்?' என்று முஸ்லிம்களும், 'தம் எல்லையை விட்டு வெளியே போய் ஏன் மேய்கிறார்?' என்று ஹிந்துக்களும் நினைக்கத் தலைப்பட்டனர். தம் வாழ்க்கை வாயிலாகவும் மரணம் வாயிலாகவும், ஸிந்து நாட்டிலும் பாஞ்சாலத்திலும் ஒரு மின்வெட்டுப்போல உணர்ச்சியைப் பாய்ச்சிய ஸ்வாமி ராமதீர்த்தரைப்பற்றி 'ராம் பாத்ஷா' என்று 1912ல் ஒரு நூலை எழுதினார். 1914ல் ஸிந்தி ஸாஹிதி சொஸைட்டிக்காக அவர் எழுதிய 'விஹாரேஷா, பல ஸிந்திக் கவிஞர்களைப் பற்றி அவர் பிறகு எழுதிய திறனாய்வு நூல்களுக்கு ஓர் முன்னோடி ஆயிற்று. அதைத் தொடர்ந்து 1916ல் 'ஸுன்ஹாரோ ஸச்சல்' (அழகான ஸச்சல்) என்ற நூலும் அதே ஆண்டில் 'குல்'லுக்கு ஓர் உரையும் வெளிவந்தன.

லால்ச்சந்த் அமர்திேனாமல் தொகுப்புக்கள் பல வெளியிட்டார். மொழி பெயர்ப்பாளர் என்ற அளவிலும் அவர் கவனத்துக்குரியவர். 'ஸச்-தான்-ஸட்கே' (1940) (Sach-Tan-Sadke) என்ற தலைப்பில் Fabiola வை ஸிந்தியில் மொழி பெயர்த்தார். தாகூரின் தோட்டக்காரனை (Gardener) அவர் மொழி பெயர்த்தார் என்பதைவிடத் தழுவி எழுதினார் என்பதே பொருத்தம். வழிநூலாகப் புகுந்து காலவெள்ளத்தை எதிர்த்து நின்றுள்ள நூல் இது ஒன்றே. 'ஸதா குலாப்' (எப்போதும் ரோஜா) என்பது ஸிந்தி உரைநடையில் ஒரு புதுச் சோதனை. தாகூரின் தனிப் பரிமளத்திலிருந்து சிறிதும், அமர்திேனாமல்லின் பண்புருவிலுள்ள ஆரோக்கியமான மென்மையிலிருந்து சிறிதும் கலந்திருப்பது இந்நூல். கல்வித்துறையிலுள்ள முஸ்லிம்களோடு ஒரு ஸிந்தி அகராதி வெளியிடும் முயற்சியில் ஒத்துழைத்தார். ஆனால் இந்தியாவுக்கு அவர் குடிபெயர்ந்தபோது அப்பணியை அரைகுறையாக விட்டுவிடவேண்டியதாயிற்று. 'ஸிந்தி ஸாஹித் ஜோ நிச்சோர்' (ஸிந்தி இலக்கியத்தின் சாரம்) என்ற சிறு நூலைப் பூர்த்தி செய்யாமல் கையெழுத்துப் பிரதியாகவே விட்டுச் சென்றுள்ளார். இவரது உமர் மருயியின் கதையை (1925) வைத்து லால்ச்சந்த் நாடக மேடையில் வெற்றிபெற்றிருப்பதை இனி வரும் பிரிவொன்றில் பார்ப்போம். படிப்பது லால்ச்சந்த் அமர்திேனாமலின் ஒரே நூலாகவும் இருக்கவேண்டும்; அது கட்டுரையாளர், உரை நடை ஆசிரியர் என்ற நிலையில் முற்றும் அவரை இனங் கண்டு மகிழ உதவுவதாகவும் இருக்கவேண்டும் என்போர் அவருடைய 'ஃபுலான் மூட்' (ஒரு பிடி சோளப்பொரி-1927)யைப் படித்தால் போதும்.

லால்ச்சந்த் அமர்டிஞேமலின் தலையாய பணி ஜேத்மல் பர்ஸ் ராமுடன் சேர்ந்து 1914ல் ஸிந்தி ஸாஹிதி ஸொஸைட்டியை நிறுவியதும், அச்சங்கத்தின் உயர்தரக் கையேடுகளுக்கும், கருத்துடைய சிறு நூல்களுக்கும் ஆசிரியராகச் சேவை செய்ததுமாகும். ஸிந்தி உரை நடையில் அனுவசியமாகக் கிளைத்திருந்த முண்டு முடிச்சுக்களைக் களைந்தெறிந்து, அதற்கு நிலைவரமான ஓர் உருக் கொடுக்கும் பணியில், இச்சங்கம் பெருமளவு செயலாற்றியுள்ளது. சரண் ஆனந்த் தாடானி அதன் நிர்வாகச் செயலாளராக இருந்த போது இப்பணி மிகச்சிறப்பாக நடந்தேறிற்று. அவருடையஅகால மரணம் இந்நிறுவனத்துக்குப் பேரிடியாயிற்று. நிறுவிய முதல் ஆறுண்டுக்கிடையில் மிர்ஸா காலிச் பேக் (ஸிந்த் ஷாயெர்) புல்ச் சந்த் தயாராம், ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் (பாய் காலாச்சந்த்), லால்ச் சந்த் அமர்டிஞேமல் முதலியோரை ஒரே மேடையில் கொண்டு வந்து சேர்த்து இளம் எழுத்தாளர்கள் கண்டு பின்பற்றும் வகையில் அச்சங்கம் வழிகாட்டிற்று. முதல் உலகப் போரின்போது ஸிந்தி ஸாஹிதி ஸொஸைட்டி உருவானதோடுதான் ஸிந்தி உரை நடை பக்குவம் பெற்றது என்றுகூடச் சொல்லலாம். லால்ச்சந்த் அமர்டிஞேமல் அதன் பதிப்பாசிரியர் பதவியிலிருந்து விலகிய பிறகு இச்சங்கம் வாடி வதங்கி 1920க்கும் 25க்கும் இடையே ஒரு புத்தக வியாபாரியின் கைக்குப் போய்ச் சேர்ந்தொழிந்தது.

லால்ச்சந்த் அமர்டிஞேமலின் உரைநடைப் பாணி மிகுந்த தனித்தன்மை உடையது. அதில் மிக அதிகமாக உள்ள வக்கிரங்களைப் பார்த்துப் படியெடுத்து அவரைப் போலவே உரைநடை எழுதுவது எளிதன்று. ஆனால் அவருடைய மாணவரும் கூட்டாளியுமாகிய ஒருவர் அவருடைய வாழ்க்கையாலும், படைப்புக்களாலும் தூண்டப்பெற்று உருவாகியுள்ளார். அவரை வியந்து அவரிடம் பெரிதும் ஈடுபட்டிருந்தவரான அஸ்ஸனந்த் மம்தோரா சிறந்த கட்டுரையாளர், எழுத்தாளர், திறனாய்வாளர், சிறுகதை எழுத்தாளர் என்று பெயரெடுத்ததோடு, 1941ல் வெளியான ஷெய்ர் (கவிஞர்) என்ற ஜொலிப்புடைய ஒரு நாவல் வாயிலாக, ஸிந்தி மக்களைக் கவர்ந்திழுத்து ஸிந்தி இலக்கியத்தில் தமக்கென ஓர் இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டுவிட்டார். 'ஆஷா மண்டல்' வெளியிட்டுள்ள இந்நாவலுக்குத் தாம் வழங்கியுள்ள முன்னுரையில், முற்றும் சுய கற்பனையானவையும், ஆசிரியரின் பண்புரு பரிமளிப்பவையுமான மிகச் சில ஸிந்தி நாவல்களில் 'ஷெய்ரு'ம் ஒன்று என்று லால்ச்சந்த் அமர்டிஞேமல் கூறியுள்ளார். அழகைக் கண்டடைய அதன் ஆசிரியர் முயன்றதன் விளைவே இந்நாவல் என லால்ச்சந்த் அமர்டிஞேமல் சூசகமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நாவலின் இரண்டாவது பாகத்தில் காஷ்மீரில் உள்ள சந்தன் வாரி பனிப்பாலத்தினருகே நிலவொளியில் கதாநாயகன் நின்று

கொண்டிருக்கிறன். அப்போது அவனுக்கு அழகின் காட்சி - அனுபவம் - கிட்டுகிறது. இதை வருணித்திருக்கிற பகுதியே நாவலின் சிறந்த பகுதி. ஸிந்தி உரைநடை இலக்கியத்திலேயே தலைசிறந்த பகுதியென்று இதைச் சொல்லலாம். நம்பிக்கை வறண்ட உம்மணு மூஞ்சிகள் இதை ஒரு மிகைக் கூற்றென விலக்கலாம். யார் என்ன சொன்னலும் சரி, ஸிந்தி உரைநடை இலக்கியத்தில் ரத்தினம் எனத்தக்க இப்பகுதி ஒவ்வொரு ஸிந்தியும் படித்தற்குரியது. அவருடைய 'கன்வரன்' (மாடு மேய்ப்பவள்) என்ற சிறுகதை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப் பெற்றுள்ளது. அஸ்ஸனந்த் மம்தோராவின் கதைகளே ஸிந்தியில் முதன் முதலாக எழுதப் பட்ட பால் உணர்ச்சிக் கதைகள்.

பால்கன்-ஜி-பரி—சிறுவர் இலக்கியம்:—

ஸிந்தி மக்கள் வாழ்க்கையிலும், இலக்கியத்துறையிலும் 1920க்கும் 30க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் நிகழ்ந்த முக்கியமான விஷயம் - ஷேவக் போஜ்ராஜ், ''பால்கன்-ஜி-பரி''யை (குழந்தைகளின் சங்கம்) என்று நிறுவியதாகும். இது பிற்காலத்தில் ஓர் அகில இந்திய குழந்தைகள் சங்கமாயிற்று. ''பால்கன்-ஜி-பரி'' என்ற ஒரே ஸிந்திச்சொல் அல்லது சொற்றெடர்தான் இந்தியாவின் அனைத்து மொழிகளிலும் புகுந்துள்ள சொல் என்று அடிக்கடி சொல்லக் கேட்கிருேம். 'பால்கன்-ஜி-பரி'யைத் தோற்றுவித்த போது ஷேவக் போஜ்ராஜ் லார்க்காணவில் ஓர் ஆசிரியராக இருந்தார். பிறகு பத்திரிகைத் தொழிலாளரும் இந்தியாவிலேயே முக்கியமான சமூகச் சேவகர்களில் ஒருவரும் ஆனர். இப்போதும் அமைதியாகப் பணிசெய்து வருகிருர். வேறு எந்தத் துறையில் அவர் புகழுக்கு உரியவராளுலும் சரி, ஸிந்தி உரைநடைத் துறையில் அவருக்கு முக்கியமான ஓர் இடம் உண்டு என்பதைக் குறிப்பிடாமல் தீராது. இதற்குக் காரணங்கள் இரண்டு. முதலாவதாக, ஸிந்தியில் குழந்தைகளிலக்கியம் என்பதைத் துவக்கி வைத்த முன்னேடி அவரே. இரண்டாவதாக அவர் சுய வரலாற்றுப் பாணியில் 'ஆஷீர்வாத்' (1933) 'தாதா ஷ்யாம்' (1924) என்ற இரு நாவல்கள் எழுதியுள்ளதால் எழுத்தாளர் என்ற தகுதிக்குரியவராகிருர். (குழந்தைகளுக்கும் பெற்றேருக்கும் தாதா என்ற பெயரில் பரக்க அறிமுகமானவர் ஷேவக் போஜ்ராஜ்) குலிஸ்தான் என்ற ஒரு சஞ்சிகையையும் 'பால்கன்-ஜி-பரி'களையும் நிறுவியதன் வாயிலாக, அறிவுவிளக்கம் தருவனவும், இன்பம் பயப்பனவுமாகிய கட்டுரைகள், விகடங்கள், கதைகள் ஆகியவற்றை ஸிந்திக் குழந்தைகள் தாமே படித்து அனுபவிக்க வழிவகுத்துக் கொடுத்தார். அவருடைய நாவல்களில் ஒரு பள்ளி ஆசிரியரின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதோடு அதற்கொரு கற்பனையியல் திருப்

பத்தையும் கொடுக்கிறார். ஷேவக் போஜ்ராஜின் உரைநடையில் குழந்தைத்தனம் ஒன்றுமில்லை. ஆயினும் அது குழந்தை மனத்தைக் கவர்கிறது. லார்க்கானா தோற்றுவித்த உரைநடையாசிரியரான இவருக்கு இணையெனும்படியாக, அவ்வூர் பேவாஸ் என்ற கவிஞர் ஒருவரையும் தோற்றுவித்திருக்கிறது. இலக்கியத்தின் நோக்கம் வாசகனின் மனதில் அழகின் மீது விருப்பத்தை வளர்த்து ஆனந்தத்தை உண்டாக்குவதாக இருக்கவேண்டுமேயன்றி சோகத்தையும், வருங்காலத்தில் நம்பிக்கையின்மையையும் வளர்ப்பதன்று என பேவாஸ் கூறியதை ஒத்து இவரும் தம்மைப் பொறுத்தவரையில் குழந்தைகளிடையே அதே பணியைச் செய்தார். எத்தனையோ மேடு பள்ளங்கள், துன்பங்கள் ஆகியவற்றிற்கிடையிலும் கீழ்க்கண்ட தம் தத்துவக் கொள்கையில் உறுதியுடன் நின்றிருக்கிறார்: ''நடப்பதெல்லாம் நன்மைக்கே.'' அவர் உரைநடையில் பழகிப்போன சொல்லடுக்குகளும், வக்கிரங்களும் இல்லை.

நலமிக்க சிறுவரிலக்கியம் படைத்துக் கொடுக்க ஷேவக் போஜ்ராஜ் செய்த முயற்சிக்கு உறுதுணையாக 1924, 1925 வாக்கில் ஸுந்தர் ஸாஹித்ய வெளியீடுகள் தோன்றின. அதற்குப் பின்னால் திரை மறைவிலிருந்து செயலாற்றியவர் வருவாய்த் துறைப் பணியாளரான ஃபத்தேச்சந்த் வாஸ்வானி ஆவார். தாம் அரசினர் பணியில் இருந்தவரை அவருடைய சகோதரர் மெல்லாராம் வாஸ்வானியின் பெயரை வைத்தே எழுதி வந்தார். ஃபத்தேச்சந்த் வாஸ்வானி செய்த மற்றொரு பணி ரஜபுத்திரர்களின் தீரத்தைப் பற்றிய உணர்வைப் பரப்பி, அதன் சரியான சித்திரமொன்றை, ஸிந்தி மக்கள் மனதில் பதிய வைக்க வேண்டும் என்று அவர் முயன்றதாகும். இவ்வகையில் 1926ல் வெளிவந்த 'ராணா ப்ரதாப்' அவருடைய முக்கியமான படைப்பு.

ஸிந்தி எழுத்தாளர்களான முஸ்லிம்கள்:—

நிரந்தரமாக ஸிந்தி எழுத்தாளர்களாகிவிட்ட மிர்ஸா காலிச் பேக், ஃபத்தே மகம்மது, ஆகியோரைத் தவிர இந்நூற்றாண்டு பிறந்து, முதல் இருபதாண்டுக்கிடையில் ஸிந்தி உரைநடை எழுதிய முஸ்லிம்கள் யாரும் இல்லை என்பது எடுப்பாகத் தெரிகிறது. அதற்கடுத்த இருபதாண்டுக்கிடையில் ஸிந்த் முஸ்லிம் அதாபி சொஸைட்டி (1931) தோன்றியதன் காரணமாகவும், பம்பாய் மாநிலத்திலிருந்து ஸிந்த் தனி மாநிலமாகப் பிரிந்தது காரணமாகவும் யு. எம். தௌட்போட்டா கல்வித்துறை இயக்குநராகப் பதவி ஏற்றதன் காரணமாகவும், ஸிந்தி உரைநடை ஆசிரியர்களான முஸ்லிம்கள் புற்றீசல்களெனக் கிளம்பலாயினர்.

முஸ்லிம் அதாபி சொஸைட்டிக்கு ஜீவநாடியாக இருந்தவர் மகம்மது ஸித்திக் மெமன். அச்சங்கம் முதன் முதலாகக் கவிதை

களைப் பதிப்பித்தது. மகம்மது ஸித்திக் மெமனே பெரும் புலவர். 'தாரிக்-இ-தாஹ்ரி' என்ற மொழி பெயர்ப்பு நூலும், சுயமாக எழுதிய 'ஸாலுன்-ஜோ-தாஹ்ஃபோ' (பெண்களுக்கு ஒரு பரிசு) 'The cycle of Life' (வாழ்க்கைச் சகடம்) என்ற நாவல், 'கமீல் ரஹ்நாமா' (லட்சிய வழிகாட்டி) இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக இரண்டு பருமங்களைக் கொண்ட ஸிந்தி இலக்கிய வரலாறு ஆகியவற்றை இவர் எழுதியுள்ளார். கடைசியாகக் கூறப்பட்ட நூலின் முதல் பருமம் (1937)லேயே வெளிவந்தது. ஸிந்தியில் இவ்வகை நூலுக்கு இந்த இலக்கிய வரலாறே முன்னோடி. ஆசிரியர்களிடையே தராதரம் பார்த்துப் பொறுக்கி எடுத்து எழுதிய நூலல்ல. எந்த முஸ்லிமாயினும் சரி, கவிதையென்று ஏதேனும் எழுதியிருந்தால் போதும். அவரைப் புகழ்வது என்பதே இந் நூலின் நோக்கம். ஆயினும் ஆசிரியர் நிரம்ப வாசித்தும், உழைத்தும் இருக்கிறார் என்பது தெரிகிறது. அத்துடன் இத்துறையில் பிற்காலத்தில் எழுத முற்படுவோர்க்கு இந்நூல் பெரிதும் உதவும். ஸிந்தி உரைநடையின் வரலாற்றைப் பொறுத்து ஆசிரியரின் அறியாமைதான் புலப்படுகிறது. ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியின் முதல்வர் என்ற நிலையில் ஸிந்தி நூல்கள் நிறைந்த ஒரு நூலகம் இவர் கைக்கெட்டுவதாக இருந்தது. அவ்வரிய வாய்ப்பை அவர் செவ்வனே பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார். பாரசீக யாப்பிலக்கணத்தில் மகம்மது ஸித்திக் மெமன் நிரம்பப் புலமையுடையவர். ஆனால் அவருடைய எழுத்தில் கவர்ச்சியுள்ள நடையழகில்லை.

அடுத்து கவனத்துக்குரியவர்கள் 'ரஸாக்' என்னும் பெயருடைய இருவர் - காஸி அப்துர் ரஸாக், 'தானுய்-ஜா-ஸபாக்' (ஞானம் தரும் பாடம்) என்று ஒரு நூலைப் பாரசீக நூல்களிலிருந்து திரட்டி எழுதினார். அப்துர் ரஸாக் மெமன், 'ஜாஹன் ஆரா' என்ற சோக (1931) நாவலை வெளியிட்டார். ஜாஹன் ஆரா ஒரு லட்சியக் காதலி. தன் காதலன் ஜாஹன் கான் அவனுக்காக நியமித்துள்ள அரச வமிசத்து மணப்பெண்ணை மணந்த அதே இரவில் ஜாஹன் ஆரா உயிர் துறக்கிறாள். இந்நாவலில் குர்பக்ஸானியின் நூர் ஜஹானை நினைவுபடுத்தும் வகையில் சில அழகான பகுதிகள் உள்ளன. குர்பக்ஸானியின் நாவலில் இல்லாத ஒன்றும் இதில் உண்டு - இடையிடையே அறிவுரை வழங்கும் பகுதிகள். எடுத்துக்காட்டாக ஆறுவது அத்தியாயத்தில், மனிதர்களுக்கும், மலர்களுக்கும் ஒப்புமை காட்டி, அதிலிருந்து ஒரு படிப்பினையையும் கூறும் பகுதியொன்றுண்டு. மெமனின் நூல் கவனித்துப் படித்தற்குரியது. அதைப் படிக்கும்போது, கடந்துபோன ஒரு காலத்தின் - ஒரு சூழலின் - பரிமளம் கமழ்வதை வாசகர்கள் உணர்வர்.

ஸிந்தி இலக்கியத்தில் அழியாத முத்திரையைப் பதித்திருக்க வேண்டியவர் ஆகா குலாம் நபி. ஆனால் அவர் அவ்வாறு செய்யத் தவறிவிட்டார். 1933ல் தாம் பதிப்பித்த ஸச்சலின் ரிஸாலோ வுக்குச் சொல்லாரவாரம் மிகுந்த ஒரு முன்னுரையை எழுதி யிருக்கிறார். அதன் நீளத்தில் மூன்றில் இரண்டு பங்காவது குறைக் கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதற்குமுன் அவர் மற்றொரு ஸிந்திக் கவிஞருக்கு வழங்கிய 'குர்ப் காலீச்'சும் (காலிச்சுக்கு அன்போடு தந்த புகழஞ்சலி) சப்பென்று போயிற்று. காலிச்சின் படைப்புக் களின் பட்டியலொன்று அதில் இடம் பெறுகிறது என்ற மதிப்பு அந்நூலுக்கு உண்டு.

இந்தக் காலகட்டத்தில் முஸ்லிம் ஒருவர் எழுதியதும், மேதா விலாசமுடையதுமான ஒரே நூல் 1942ல் அல்லாஹ் பச்சயோ இயற்றிய 'ஸைர் கொஹிஸ்தான்' (கொஹிஸ்தானில் சுற்றுப்பயணம்) என்பதாகும். இது ஸிந்தியில் உள்ள பிரயாண நூல்களில் தலையாயது என்பது மட்டுமன்றி உரைநடைக்கு எடுத் துக்காட்டுமாகும். நாட்டுப்புறத்தில் பயின்றுவரும் ஸிந்தி இந் நூலில் கையாளப்பட்டுள்ளது போல் பிற ஸிந்தி மொழி நூல் ஒன்றிலும் இல்லை. கொஹிஸ்தானிலுள்ள ஏழை மலைச்சாதி யினரின் அன்பையும், விருந்தோம்பும் பண்பையும், எளிமையையும் இதயத்தைத் தொடும் வகையில் இந்நூல் வர்ணிக்கிறது. கிங் லேக்கின் 'இயோதனில்' (Kinglake's Eothen) பாலைவனத்தை வரு ணிக்கும் அத்தியாயத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமளவு அழகான வை இந்நூலிலுள்ள சில பகுதிகள்

1930க்கும் 1940க்கும் இடையில் திறம்பட எழுதி வந்த வரும் மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் மகனுமான நாதிர்பேக் மிர்ஸா, தம் தந்தையைப்போல மனம் நிறைந்த ஈடுபாட்டுடன் இலக்கியப் படைப்பில் முனைந்திருந்தால் பெரும் புகழ்பெற்று முன்னுக்கு வந்திருப்பார். 'ஸிந்து' என்ற சஞ்சிகையில் அவர் எழுதி வந்த கதைகள் பெரிதும் போற்றப்பட்டன. இக்கதைகளுள் மிகவும் சிறந்தது **மிஸ் ரஸ்டம்ஜி** என்ற கதையாகும்.

பெரும் புலவரும் முஸ்லிமுமான யு. எம். தௌட் போட்டாவை இப்போது கவனிப்போம். இவருடைய புகழுக்குக் காரணம் தம்மைக் கல்விக்கும் ஆராய்ச்சிக்கும் அர்ப்பணித்துக் கொண்டார் என்பது மட்டும் அன்று. இன்றுவரை பாக்கிஸ் தானிலும், இந்தியாவிலும் சிறந்த இலக்கியப் பணி செய்துவரும் அறிஞர்களையும் ஆராய்ச்சி மாணவர்களையும் கொண்ட குழு ஒன்று எப்போதும் அவரைச் சூழ இருந்து வந்தது என்பதாகும். ஷாவின் பாடல்களைப் பதிப்பித்தவரும், ஸாதியின் 'குலிஸ்தா'வை 'குல்ஷான் பஹாா்' என்ற தலைப்பில் மொழிபெயர்த்தவருமான குலாம் மஹம்மது ஷாஹ்வானி; பஞ்ச் (Panj) என்ற ஐந்து கதை

களையும் (1937) சில திறனாய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதிய ஒஸ்மான் அலி அன்ஸாரி; ஆராய்ச்சியாளர் அரிஃப் ஷா கிலானி; பேக்காலையும், பேதிலையும் பற்றி எழுதிய ஏ. டபிள்யு. முலானி; தஸ்க்கிரா லுத்ஃபி (Tazkirah Lutfi) (1943) என்ற நூலின் ஆசிரியரும் திறனாய்வாளர் அல்லர் எனினும் பயனுடைய வகையில் ஹிந்திக் கவிஞர்களைப் பற்றி எழுதியுள்ளவருமான லுத்ஃப் உல்லா பட்வி; பிற்காலத்தில் பாக்கிஸ்தானின் புகழ் பெற்ற விமரிசனச் சஞ்சிகையான, மிஹ்ரனின் ஆசிரியராகப் பணிசெய்த ஜோயோ; ஹிந்தி இலக்கிய ஆராய்ச்சித் துறையில் இவ்வளவு என்று சொல்ல முடியாத அளவு உழைத்துள்ளவரான நபி பக்ஸ் பலோச்; ஸாதியின் புஸ்தான் என்ற நூலை மொழிபெயர்த்தவரும் சுய சிந்தனை புலப்படும் வகையில் ஷாவைப் பற்றிக் கட்டுரைகளும், நூல்களும் எழுதியுள்ளவருமான தாஜ் மஹம்மது ஆகா, வரலாற்றுக் கதைகள் எழுதுபவராகவும், ஷாவின் உரையாசிரியராகவும் இருந்து 1950ல் காலமான தின் மகம்மது வஃபாய் என்று மட்டுமென்ன, இன்று கவனத்துக்கு உரியவர்களாயிருக்கும் முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களும், இந்தியாவில் ஆராய்ச்சிப் பணி செய்து வரும் எச். ஐ. ஸதரங்கானி போன்ற ஹிந்துக்களும், நேரிடவோ, மறைமுகமாகவோ யு. எம். தௌட்போட்டாவுக்குக் கடன்பட்டவர்கள். இவர்கள் எல்லோரும் அவரிடமிருந்து ஊக்கமும், தூண்டுதலும் பெற்றவர்கள்.

தௌட்போட்டா (1896—1958) அரபு, பாரசீகம், ஹிந்தி ஆகிய மொழிகளில் புலமையுடையவர். தம் ஆசிரியர் குர்பக்ஸானி உருவாக்கியதும், வரலாற்றுப் புகழ்பெற்றதுமான ஷாவின் பதிப்புப் பணியில் அவருக்கு உதவியாளராக இருந்து பணிசெய்து எழுத்தாளர் என்ற தகுதிக்கு உரியவரானர். பிறகு, தன் தனி முயற்சியாக, ஷா அப்துல் கரீமைத் தம் புலமை புலனாகும் வகையில் 1937ல் பதிப்பித்தார். ஆனல் இக்கவிஞரை ஒரு கவிஞர் என்பதைவிட ஒரு மகான் என்பதே பொருத்தம் என்ற கருத்துடையவர் தௌட்போட்டா. இதற்கும் முன்னுலேயே (1934ல்) மின்ஹாஜ்-உல்-அஷ்கினை அவர் மொழி பெயர்த்திருப்பது வெளி வந்திருந்தது. மகம்மது ஸாமானின் (Mohammed Zaman) அபியாத் ஹிந்தி 1939ல் வெளிவந்தது. ப்ரேம்ச்சந்தை வழிகாட்டியாகக் கொண்டு 1905ஆம் ஆண்டிலிருந்து வழக்கிலிருந்துவந்த ஹிந்தி உயிரொலிக் குறியீட்டு முறையை அடியோடு மாற்றி அமைக்க முயன்றபோது, ஹிந்துக்களின் உணர்ச்சியோடு மோதல் உண்டாயிற்று. தாரிக்-இ-மௌஸுமி (1938) தாரிக்-இ-ச்சாச்நாமா (1939) ஆகிய இரு நூல்களையும் மொழிபெயர்த்து அவற்றிற்குப் பதிப்பாசிரியப் பணியையும் மேற்கொண்டார். 1932ல் அவர் பெரிய பதவிக்கு உயர்த்தப்பெறுவதற்கு முன்னர் ஸார்ஹா குல்

(மகிழும் மலர்கள்) என்ற தலைப்பில் அவர் உருவாக்கியிருந்த தொகுப்புக்கு அவர் எழுதியுள்ள முன்னுரையில்தான் அவருடைய இயல்பான உரைநடையைக் காண இயலும். ஷாவைத் தவிர ஸிந்தி இலக்கியத்தில் மதிக்கத்தக்கது ஒன்றுமே இல்லை என்ற தோர் விசித்திரக் கருத்துடையவர் தௌட்போட்டா. பாரசீகமும் உருதுவும் உட்படப் பிறமொழிகள் யாவும் பயனற்றவை என ஒதுக்கித்தள்ளும் அளவுக்கு அரபு மொழியின் உயர்வு அவர் மனதைக் கெட்டியாகப் பற்றிக்கொண்டுவிட்டதால் ஸிந்திமொழி யையும் இலக்கியத்தையும் அரபு மயமாக்கிவிடவேண்டும் என்று விரும்பினார். ஸிந்தியில் அவர் எழுதியதும், அவர் காலத்துக்குப் பின் வெளிவந்ததும் ஆன சுயசரிதையில் மறதிக்குறைவும், ஓரளவு பண்பாட்டுக்குறைவுமே புலப்படுகிறது.

ஹிந்துக்களான உரைநடை ஆசிரியர்கள் — 1907 - 1957:—

1907க்கும் 1957க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஸிந்தி உரைநடையைக் கையாண்ட ஹிந்துக்களின் எண்ணிக்கை கணக்கி லடங்காது. ஆதலால் ஒரு சில எழுத்தாளர்களையும், நடைச் சிறப்புடையோரையும் பற்றி மட்டும்தான் குறிப்பிட இயலும்.

புல்ச்சந்த் ராஜ்பாலை ஆசிரியராகக் கொண்டு 1932ல் 'ஸிந்து' என்ற சஞ்சிகை வெளிவரத் தொடங்கியமை எழுத்தாளர்களுக்கு ஓர் அரங்கம் அமைத்ததுபோலாயிற்று. ஸிந்தி மக்களின் வாழ்க் கையிலும் சரி இலக்கியத்துறையிலும் சரி 'ஸிந்து'வை ஒத்த ஒரு சஞ்சிகையைக் கண்டதில்லை. டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரிச் சஞ்சிகை யான 'மிஸ்ஸலனி', மாணவர்களும், ஆசிரியர்களுமாகச்சேர்ந்த ஒரு குறுகிய கூட்டத்தாருக்கு உரியதாயிருந்தமை தவிர்க்க முடியா ததுதானே. ஜோட்டே ஒரு தனி மனிதரின் பிரதிபலிப்பு. குலிஸ் தானும் அப்படியே. ஓரளவு தரமான எழுத்தாயிருக்கவேண்டும் என்ற ஒரே நிபந்தனைக்குட்பட்டு ஸிந்தி எழுத்தாளர் எல்லோ ருக்கும் ''ஸிந்து'' ஓர் மேடையாயிற்று. ஸுந்தர் ஸாஹித்திய வெளியீடுகள், பெரும்பாலும் மொழிபெயர்ப்புக்கள் அல்லது குழந்தை இலக்கியமாகத்தான் இருந்தன. 'ரத்தன்' 'ஆஷா வெளி யீட்டு நிறுவனம்' 'கஹானி', ஆகியவை மொழி பெயர்ப்புக்களைத் தவிர கட்டுரைகள் போன்ற ஒன்றும் வெளியிடவில்லை. சொல்லப் போனால் இந்தச் சில்லறைச் சஞ்சிகைகள் சங்கங்கள் ஆகிய வற்றின் ஆதரவில் வெளிவந்த தரமான ஒரே நூல் ஆஷா பப்ளி கேஷன்ஸ் 1940க்கும் 1950க்கும் இடையில் வெளியிட்ட 'ஷெய்ர்' என்ற நாவல் மட்டும்தான். இதன் ஆசிரியர் மம்தோரா.

டி. ஜே. ஸிந்த் கல்லூரிச் சஞ்சிகை 'மிஸ்ஸலனி'யில் வந்த கட்டுரைகள் ஸிந்தி இலக்கியத்தில் உயிரோடிருப்பதற்குக் கார ணம் 1940ல் இந்நூலாசிரியர் அவற்றை 'விசார்' என்ற தலைப்பில்

தொகுத்து வெளியிட்டு இருப்பதாகும். அதில் இந்நூலாசிரியர் கீழ்க்கண்ட தமது கட்டுரைகள் நான்கையும் சேர்த்துள்ளார்: ''வாழ்க்கையின் தூண்'', ''உயிர் வாழ்தலில் பிடிப்பு'', ''விசித்திரமான இன்பம்'' (நூல்கள்) ''உரைநடையின் இன்றியமையாத அம்சங்கள்''. அத்தொகுப்பில் பழைய, புதிய எழுத்தாளர்களின் உரைநடைப் படைப்புக்களிலிருந்து தெரிந்தெடுத்த பிற பகுதிகளும் உள்ளன.

1930க்கு முன் - ''ஸிந்து''வை நிறுவுவதற்கு முன் - கீழ்க்கண்ட ஸிந்தி உரைநடை நூல்கள் வெளிவந்திருந்தன. தோலாராம் மேங்க்ராஜ் பாலானியின் 'சிக்யா ஸாகர்'(1910) தரமான உரைநடையில் வேதாந்தத்தைப் பற்றிய நூலாகும். அவர் இறந்த பிறகு வெளிவந்த ''நீரைக் கண்ட காட்சி'' (A sight of the waters) *(1918), நாட்டுப்பற்று* (Love of one's land) *(1914) என்ற இரு கட்டுரைகளும் தரமானவையே. அவருடைய அகால மரணம் ஸிந்தி உரைநடைக்குப் பெரியதோர் இழப்பாகும். ப்ரிதம்தாஸ் தாரானியின் ''ஜீவன் வேத்'' (1921) கேஷப் ச்சந்தர் ஸென்னின் கருத்துக்களைப் பரப்புகிற நூல்.* The path of a seeker *(சத்திய நாட்டமுடையவரின் பாதை) என்ற தலைப்பில் 1925ல் ச்சைன்ராஜ் புல்ச்சந்த் ஹிந்து தத்துவ தர்சனத்தைப் பற்றி அழகு பெற எழுதியுள்ளார். ''இன்ஸானும் இன்ஸானியாத்தும்'' (மனிதனும் அவனுடைய உயர்வும்) என்ற நூல் 1923 பள்ளி மாணவர்களுக்கு உரிய போதனைப் பாங்கான உரைநடையில் அமைந்துள்ளது. 1926ல்*T.K.*ஸாஹானி தாம் ஆங்கிலத்தில் எழுதி வெளியிட்டுள்ள கோகலேயின் வாழ்க்கை வரலாற்றை, ஸிந்தியிலும் தாமே மொழி பெயர்த்தார். 1927ல், தாஹில்ராம் அஸ்ஸுதோமல்* "Sindhi Worthies" *(கவனத்துக்குரிய ஸிந்திப் பெருமக்கள்) என்ற தலைப்பில் வெளியிட்ட நூலின் உரைநடை நடுத்தரம்தான். ஆனால், நினைவில் வைக்கப்படவேண்டிய ஸிந்திப் பெருமக்கள் பலரைப் பற்றிக் கிடைத்தற்கரிய தகவல்கள் இந் நூலில் உள்ளன.*

1930-க்கும் 1950-க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வெளிவந்த, நாவல் வகையைச் சேராத உரைநடை நூல்கள் கீழ்க்கண்டவையாகும்: என்.ஆர். மல்க்கானியால் எழுதப்பெற்று 1942 இந்நூலாசிரியரின் முன்னுரையோடு வெளிவந்த 'அனார் தானா' (மாதுளம் விதைகள்), சுயசிந்தனையிலிருந்து பிறந்த கட்டுரைகளடங்கிய முக்கியமானதொரு ஸிந்தி நூலாகும். இவர் நகைச் சுவையோடு எழுதுவதில் வல்லவர். ஸிந்து நாட்டு கிராமப்புறங்களையும், கிராமத்து மக்களியல்பையும், குஜராத் மாநிலத்தையும், அதன் மக்களியல்பையும் நன்கறிந்தவர். மக்களோடு நேரிடப் பழகிப் புரிந்துகொண்டவர். இந்நூலுக்கு முன் அவர் வெளியிட்ட

'கோத்தானிச் சாஹர்' (பட்டிக்காட்டு காரப் பலகாரம்) போன்ற வற்றிலுள்ள சிறந்த பகுதிகளையும் மேற்கண்ட 'அஜுர் தாஜு'வில் சேர்த்துக்கொண்டார். 'குஜராத்தி கர்பா' 'காஷ்மீர் பயணம்' 'பலூச்சும் துப்பாக்கிகளும்' என்பன போன்ற கட்டுரைகள் ஸிந்தி வாசகர்களின் கண்களை முதன் முதலாகத் திறந்துவிட்டன, புத் துணர்ச்சி தந்தன. வாத்துமல் கங்காராமின் 'பங்காதி இன்கி விலாப்' (சமூகப் புரட்சி, 1940) பர்மானந்த் மேவாராமின் நடையை நினைவுபடுத்தும் வகையில் தூய ஸிந்தியில் அமைந் துள்ளது. இவற்றுள் பல ஜோட்டேயில் முன்பே வெளிவந்தவை. இதே ஆண்டு இருபதுக்கும் முப்பதுக்கும் இடைப்பட்ட வயதின ரான கோபிந்த் பாட்டியா இந்நூலாசிரியரின் முகவுரையுடன் 'வர்க்' (இலைகள்) என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பொன்றை வெளி யிட்டார். உயர்ந்த விஷயங்களைக்கூட லாகவமாகவும், நகைச் சுவை தோன்றவும், திறமையுடனும் இவ்விளைஞர் கையாண்டிருக் கிறார். 1940க்கும் 1945க்கும் இடைப்பட்ட காலம் ஸிந்திக் கட்டுரை இலக்கியத்துக்கும், கட்டுரையாளர்களுக்கும் நல்ல காலம் எனலாம். சிறந்த ஸிந்தி உரைநடையின் கருவூலங்களாக ஓர் அரை டஜன் கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல்கள் இக்கால கட்டத் தில் வெளிவந்துள்ளன. திரித் வஸந்த் இயற்றி கவிஞர் ஹைதர் பக்ஸ் ஜடோயியின் முகவுரையோடு 1940ல் வெளிவந்த ''சிங்குன்'' (நெருப்புப் பொரிகள்) தரமான நூல். ஷா தரும் செய்தி பற்றி யது நூலில் உள்ள முதல் கட்டுரை. ''நாஜோ'' அல்லது தாயைப் பெற்ற பாட்டனார் என்பது கடைசிக் கட்டுரை. இவையிரண்டும் அமரத்துவம் பெற்று வாழப்போகும் கட்டுரைகள். திரித் வஸந் துக்கு ஞானமும், அதோடு நகைச்சுவையும் உண்டு. இவ்விரண்டும் ஓரிடத்தில் கலந்து காண்பதரிது. அவரால் சுதந்திரமாகச் சிந் திக்கவும், தன்னம்பிக்கையுடன் ஆணித்தரமாக எழுதவும் முடியும். கவிஞர் அலேக் ராஜ் அஸீஸ் தம்முடைய கட்டுரைகளை 'அதாபி அயினோ' (இலக்கியக் கண்ணாடி) என்ற தலைப்பில் தொகுத்து வெளியிட்டார். (1941) உலகைப் பற்றியும் மாந்தரைப் பற்றியும் தாம் கொண்டுள்ள கருத்துக்களைத் தம் கவிதைகளில் சொல்லி யிருப்பதைவிட ஆணித்தரமாக இக்கட்டுரைகளில் கூறியுள்ளார். பேராசிரியர்கள் ராம் பஞ்ச்வானியும் நாராயண்தாஸ் பம்பானி யும் 'அதாபி குஞ்சோ' (இலக்கியப் பழங்கொத்து) என்ற தொகுப்பை வெளியிட்டுள்ளதில் ராம் பஞ்ச்வானியின் பார்வை பரந்ததென்பதும் அவருடன் ஒத்துழைத்தவருக்கு ஞான பாவமும் திட்சண்யம் உண்டென்பதும் புலப்படுகிறது. கட்டுரைகள் செவ் வனே எழுதப்பட்டுள்ளன. நாராயண்தாஸ் பம்பானி ஷாவின் கதாநாயகியரைப் பற்றி (ஸூர்மியூன்) 1944ல் வெளியிட்ட ஒரு நூலில் ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சித் திறன் புலப்படுகிறது. 1946ல் மற்

ஞெரு பேராசிரியரான லோகுமல் கேஸ்வானி இலக்கியத்தை நிர்ணயம் செய்வதற்குச் சில சோதனைகள் அல்லது விதிகளைத் தாங்கிய 'காஸோட்டி' என்ற நூலை வெளியிட்டதன் வாயிலாக ஒரு தீவிரமான சர்ச்சையையே கிளப்பிவிட்டார். 1946ல் வரலாற்றுக் கட்டுரைகளை வெளியிட்ட ஸி. எல். மாரிவாலா இன்னெருரு பேராசிரியர். ரகுமல் மோட்டானியின் நூல் 'குலாபிகுல்' (ரோஜா மலர்கள்) மலர்களைப் பற்றியதும் அல்ல; கவிதை பற்றியதும் அல்ல; அனுபூதி இயலைப் பற்றிய செவ்விய வாதங்களைக் கிளப்பி, அறிவியல் முடிவுகளுக்கு வரும் ஓர் பருநூல். பழங்கால ஸிந்து பற்றியும், இந்தியா பற்றியும், ஆழ்ந்த புலமையோடு எழுதியுள்ள இருவர் த்வாரக்தாஸ் ஷர்மாவும் (1943) கங்காராம் சாம்ராட்டுமாவர். பின்னவர் ஆர்யாவர்த்தா என்ற தம் நூலின் முதல் பருமத்தை வெளியிட்டுள்ளார். 1896ல் தம் சகோதரர் உத்தம்ச்சந்த் 1896ல் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவையும், தல்ப்பூர்களைப் பற்றிய சில கட்டுரைகளையும், திரட்டித் தொகுத்து 'ஸிந்த் நாட்டின் மிர்கள்' என்ற நூல் வடிவில் 1938ல் ஹோட்ச்சந்த் தாடானி வெளியிட்டார்.

நாவலிலக்கியத்தைப் பற்றிப் பார்ப்போம். ஷாம்தாஸ் துலானியின் நாவல் அல்லது கற்பனைக் கதையான (Romance) 'ராணி பத்மாவதி' 1942ல் வெளிவந்தது. அதில் அக்பரைப் புகழ்ந்திருப்பதைப் போலவே, அவருடைய எதிரியும் கதாநாயகனுமான ரஜபுத்ர வீரன் ராணு பிரதாபையும் ஆசிரியர் புகழ்ந்துள்ளதன் வாயிலாக, அதற்கு முன்னல் ரஜபுத்திரர்களுடைய வீரத்தைப் புகழ்ந்தும், அக்பருடைய பேராசையையும், காமத்தையும் இகழ்ந்தும் அக்காலத்தில் பலர் கற்பனைக் கதைகள் எழுதி வந்திருப்பதை. அவர்கள் வாயடைத்துப் போகுமாறு மறுத்திருக்கிறர். அதற்கு ஓராண்டு முன்னர், அதாவது 1941ல் குலி ஸதரங்கானி தம்முடைய நாவலான இத்ஹாட் (Ithad- ஒற்றுமை) என்பதை வெளியிட்டபோது ஒரு சர்ச்சை கிளம்பிற்று. அதன் கதாநாயகி ஒரு ஹிந்து. அவள் ஒரு முஸ்லிமை மணந்துகொள்கிறுள் என்பதை ஒட்டியது அந்த சர்ச்சை. இந்து முஸ்லிம் ஒற்றுமையை வளர்க்க அதுவன்று வழி என்று கூறலாயினர். குலி ஸதரங்கானி அதற்கு முன்னரே தாகூரின் 'கோரா'வை மொழி பெயர்த்ததன் மூலமாக அரங்கேறியவர்தான். மக்களிடையே வழக்குப்பெற்ற நாவலாசிரியராக மலர்ந்த ச்சந்துலால் ஜெய்ஸிங்கானி எழுதிய ப்ரேம்-ஜீஷாதியில் (காதல்த்திருமணம்) இளைஞரான அவ்வாசிரியர் காதல், திருமணம் ஆகியவை பற்றிய (பால்) அனுபவங்களைச் சற்று துணிச்சலாகவே விவரித்துவிட்டிருக்கிறர் என்பது வாசகர்கள் கருத்து. ராம் பஞ்ச்வானி 1943ல் கைதி (Qaidi) யையும் 1944ல் 'ஷர்மிலா'வையும் 1945ல் 'லத்தீஃபா'வையும் எழுதினுர். கடைசி

யில் குறிப்பிட்ட நாவலில் கிராமப் பகுதியிலுள்ள முஸ்லீம்களின் வாழ்க்கை சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை மூன்றும் அவருடைய ஆரம்ப கால சோதனை முயற்சிகளேயன்றி உருப்பெற்ற நாவல்களாக இல்லை. விதவைகள் மறுமணம் செய்து கொள்ளவேண்டும் என்ற முன்னேற்றக் கருத்துள்ள ஸிந்தியர்களுக்கு உகப்பாயிருந்தது நாராயண்தாஸ் பம்பானியின் 'வித்வா' (1943). ஆனால் அவருடைய நாவல்களுள் சிறந்தது, அதற்கு ஓராண்டு முன்னர் அவர் இயற்றிய 'மால் ஹின்' (தோட்டக்காரி) ஆகும். ஹார்டியின் ''டெஸ்''ஸைத் தழுவி அவர் 'பாப் ஐன் பக்கிஸ்கி' (பாபமும் தூய்மையும்) என்று எழுதிய நாவல், வாசகர்கள் மனதில் மூல நாவல் எழுப்பியதைப்போல் ஒருவிதக் கனலையும் எழுப்புவதாக அமையவில்லை. ஜேதானந்த் லால்வானி நடத்திவந்த 'பாரத் ஜீவனில்' பிற எழுத்தாளர்களின் நாவல்கள் பல முதலில் வெளிவந்தன. பிறகு அவரே எழுதிய ''நகரசபை அங்கத்தினர்'' (1944) வெளிவந்தது. நானிக்ராம் தரம்தாஸின் நாவல் ''அரம் மஹாலும்'' (இன்ப அரண்மனை) ஜே. டி. அஹுஜாவின் ''ராணி''யும் (அரசி) இந்தியப் பிரிவினையின் ஆண்டாகிய 1947ல் வெளிவந்தன.

சிறுகதை என்பது சுதந்திர இந்தியாவில் வளர்ந்துள்ள ஓர் இலக்கியப் பிரிவாகும். ஆனால் அதன் முன்னோடிகள் ஸிந்து நாட்டிலும் இருந்திருக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக 1923ல் ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம் எழுதிய 'ச்சாம்ரா போஷ்' பற்றிய கதைகளைச் சொல்லலாம். ஸிந்துவில் வெளிவந்த நாதிர்பெக் மிர்ஸாவின் 'அச்சுத்'தும் 'மிஸ் ரஸ்டம்ஜி'யும் ஓரளவு பக்குவம் வந்த கதைகள் எனலாம். அமர்லால் ஹிங்கோரானி எழுதிய 'அதோ அப்துர் ரஹ்மான்' பற்றி முன்னர் பார்த்திருக்கிறோம். இந்தியப் பிரிவினைக்கு முன் சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதிய இருவர் பெயரும் ''கோபிந்த்''. 1941ல் கோபிந்த் பஞ்சாபி வெளியிட்ட 'ஸார்த் அஹுனில்' வந்தவற்றுள் சிறந்த கதைகள் 'அஜ்ஜோ' (தங்குமிடம்) 'லாதோ' (ஆடைகள்) 'அட்டோ' (தரை) 'ச்சோர்' (திருடன்) ஆகியவை. பிரிவினைக்குப் பிறகு இந்தியாவில் சிறந்த நாவல்கள் எழுதிவரும் ''கோபிந்த் மல்ஹி'' 1944ல் வெளியிட்ட 'ரெகிஸ்தானி ஃபூலி'ல் (பாலைவன மலர்கள்) அவருடைய சிறந்த கதைகளேயன்றி பக்வான் லால்வானியின் 'ஸாரி' (துணிப்பஞ்சத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டது) என்ற கதையும், ''முற்போக்கு'' எழுத்தாளர்களான ராம் அமர்லால், சோபோ கியான்ச்சந்தானி ஆகியவர்களின் நல்ல கதைகளும் இடம்பெற்றன. ''கோபிந்த் மல்ஹி'' மனம் விட்டுப் பேசும் 'ஹாரிஹாக்தார்' (விவசாயி உண்மையான உரிமையாளன்) என்ற கதையும் 'சாந்தா' என்ற கதையும் 1945ல் வெளிவந்தன. அக்கால கட்டத்து சிறுகதைத் துறையில் குறிப்பிடப்படவேண்டிய பிற எழுத்தாளர்கள் கிரிஷின் காட்வானி, ஆனந்த் கோலானி,

எச். ஐ. ஸதரங்கானி டி. கே. (D.K.) மன்ஷரமானி (மாப்பிள்ளை-கோட்ராஜா பிரபு) ஸுகன் அஹுஜா, லெக்கு துல்ஸியானி (மாஞ்ச்ரி கோல்ஹின்-கீழ்ச்சாதிப் பெண்) லச்மன் ராஜ்பால் ஆகியவர்களாகும்.

நாவல்கள், சிறுகதைகள் ஆகியவற்றின் மொழி பெயர்ப்புக்கள் இக்கால கட்டத்தில், நூற்றுக்கணக்கில் வெளிவந்தன. நாவல்களும், சிறு கதைகளும் எழுதியுள்ள பங்கிம், தாகூர், ப்ரேம்ச்சந்த், ஸரத்ச்சந்தர் ஆகியோரின் படைப்புக்களை மொழி பெயர்க்க நான் முந்தி, நீ முந்தி என்று விரைந்தனர். ஆனால் மொழிபெயர்ப்புருவில் வந்துள்ள ஒரு கதையாவது நாவலாவது கவனத்துக்குரியதாக இல்லை. ஸமஸ்கிருதத்திலும், பிறமொழிகளிலுமுள்ள அமர காவியங்கள் சிலவற்றை, ''கித்வானிகள்'' இருவர் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். அவர்களுடைய உரை நடை குறிப்பிடத்தக்க உயர்வுடையது. எம். எம். கித்வானி விக்டர் ஹியூகோவின் Les Miserables (ஏழை படும்பாடு) என்ற நாவலை தழுவி 'துக்கி இன்ஸான்' என்ற தலைப்பிட்டு எழுதினார். காளிதாஸனின் 'விக்ரம் ஊர்வசி'யையும் 'குமார ஸம்பவ'த்தையும் ஏ.டி. (A.T.) கித்வானி மொழிபெயர்த்தார். டால்ஸ்டாயின் கதைகள் என்று ஷேவாராம் லாலா எழுதியுள்ள மூன்று பருமங்களிலும் வாசகர்களை மகிழ்விக்கும் உரைநடையைக் காணலாம்.

ஸிந்தி நாடக இயல் 1907 - 1947:—

1907க்கும் 1947க்கும் இடையே பல நாடகச் சங்கங்கள் ஸிந்து மாநிலத்தில் நிறுவப்பெற்றன. அவற்றில் ஒன்று மட்டுமே ஸிந்த் (D. J.) கல்லூரி நாடகச் சங்கத்தினளவு வெற்றிகரமாக நடந்தது. விதி விலக்கான அந்தச் சங்கம் தான் 'ரவீந்திரநாத் இலக்கிய, நாடக மனமகிழ் மன்றம்' (The Rabindranath Literary and Dramatic Club). இதைப்பற்றிக் கடைசியாகக் கவனிப்போம்.

1897லேயே ஷிக்கார்பூரில் 'தரம் உபகார்க் நாடகச் சங்கம்' என்று ஒன்று உருவாகி இருந்தது. தக்கூர்தாஸ் நக்ரானி இதற்கு ஜீவநாடியாக இருந்தார். ஆனால் சுய கற்பனையான ஒரு நாடகமேனும் இங்கு எழுதப்படவோ, நடிக்கப்படவோ இல்லை. ச்சண்ட்கா அமெச்சூர் டிராமாடிக் சொஸைட்டிக்கு வழிகாட்டியாகவும், தலைவராகவும் பெரும் புலவர் பேவாஸே கிடைத்தார். ஆயினும் பேவாணின் 'நள தமயந்தி'யைத்தவிர முக்கியமான நாடகம் ஒன்றுவது இச்சங்கத்தின் முயற்சியால் உருவாயிற்று என்பதற்கில்லை. ஆனால் நளதமயந்தி என்ற அந்த ஒரு நாடகமும் பேவாணைப் பின்பற்றிய குழுவினருக்குப் பிடிக்கவில்லை. பிற குழுவினருக்கும் பிடிக்கவில்லை. ஆதலால் அவருடைய இதரப் படைப்புக்களோடு இந்த நாடகம் அச்சேறவில்லை. 'கூப்ஸுரத் நாகின்' (அழகான நாகப்

பாம்பு) என்ற நாடகமும் பிறவும் கவிதை நயம் உடையவையாயினும் நாடகம் என்ற அளவில் உயிரற்றவையாய்ப் போயின. ச்சந்துமல் கத்ரி இயற்றியதும், கராச்சி ஸாரஸ்வத பிராம்மண நாடக சங்கத்தார் (1917) மேடையேற்றியதுமான மனோஹர் மோஹினியிலும், அவரது பிற நாடகங்களிலும், இலக்கிய நயம் ஒன்றும் இல்லை. லீலாராம் தாருமல், நானிக்ராம் தரம்தாஸ் ஆகியோரின் நாடகங்கள், அவர்களுடைய ஹைதராபாத் நாடக சங்கத்திலும், அதைப் போன்ற பிற சங்கங்களிலும் நடிக்கப் பெற்றன எனினும் அவை மக்களைக் கவர்கிற மேடை வெற்றிகளுமல்ல, நூலகத்திலமர்ந்து, படித்து, மகிழ்வதற்கொத்த இலக்கிய நயமுடையனவும் அல்ல. மாரி காரல்லியின் 'வென்டெட்டா' (Vendetta) வைத் தழுவி நானிக்ராம் எழுதிய 'ஃப்ரெபி ஃபிட்னு' விலும் லீலாராமின் 'பே வாஃபா கத்தல்'விலும் (நன்றி கெட்ட கொலைகாரன்) மயிர்க் கூச்செறியும் கதைப் பின்னல் உண்டென் பதைத் தவிர அவற்றிற்காகப் பரிந்து பேசத்தக்க சிறப்பொன்றும் காணோம். ஜேதானந்த் நக்வானி, 'காம்தூ'வை மையமாக வைத்து எழுதிய நாடகங்கள் கோமாளித்தனமான பொழுது போக்கு நாடகங்களே அன்றி இலக்கியத் தரமுடையவை அல்ல.

உரைநடை வெகு நன்றாகக் கை வந்தவர்கள் சிலர் ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழி பெயர்த்தும், ஷாவை ஆதாரமாகக் கொண்டும் நாடகம் எழுதினர் எனினும் அவை வெற்றிபெறவில்லை என்பது விசித்திரமே. ஜேத்மல் பர்ஸ்ராமின் 'ஹாம்லெட்' மொழி பெயர்ப்பில் வலுவில்லை. பேருமல் மஹிர்ச்சந்த் (King John) (ஜான் அரசர்) நாடகத்தை மொழி பெயர்த்தது தோல்வியுற்றது. லால்ச் சந்த் அமர்டினோமல் ஷாவிலிருந்து உருவாக்கிய 'ஸஊயி புன் ஹூன்' 'ஸூஹ்னி மெஹர்' ஆகிய இரண்டும் அவருடைய உரை நடைப் படைப்புக்களின் தரத்தளவு உயரவில்லை. தாகூரின் 'சித்ரா' வையும் ஷேக்ஸ்பியரின் ''ஆன்டனியும் கிளியோபாட்ராவும்'' என்ற நாடகத்தையும் திரித் வஸந்த் மொழி பெயர்த்திருப்பதில் நாடகச் சுவை இல்லை. கல்யாண் அத்வானியின் சகுந்தலை மொழி பெயர்ப்பு (1943) காளிதாஸனின் மேதையைக் கோடி காட்டத்தானும் இல்லை. ஒஸ்மான் அலி அன்ஸாரி, ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஸிம்பலீனை', 'ஜுர்ம்-பெ-வாஃபா' என்ற தலைப்பிலும், 'வெரோனு நகரத்துக் கனவான்கள் இருவர்'ஐ (Two gentlemen of Verona - 'கும்ரா தோஸ்த்') என்ற தலைப்பிலும் மொழிபெயர்த்து உருவாக்கியிருப் பவை நாடகம் என்ற அளவில் பெரும் வெற்றி என்பதற்கில்லை.

ஸிந்தி நாடகத் துறை முன்னணியினரான கே. எஸ். தர்யானி யும், எம். யு. மல்க்கானியும் எழுதியுள்ளவை தவிர்த்து, இக்கால கட்டத்தில் வெற்றிபெற்றவை கீழ்க்கண்ட நாடகங்கள் மட்டுமே. லால்ச்சந்த் அமர்டினோமல் எழுதி, தாகூர் க்ளப்பின் ஆதரவில்

மேடையேறிய 'உமர் மருயி' (1925) மேடையிலும், வாசித்துப் பார்த்த அளவிலும் பிற ஹிந்தி நாடகங்களை விட அதிகமாக ரசிகர் களின் நன்மதிப்பைப் பெற்றுள்ளது. இதில் ஷாவின் பாடல் களும் இருந்தமை இதற்குக் காரணம் போலும் (2) ஷாவின் லீலா ச்சாணேசரைத் தழுவி லீலாராம் ஃபேர்வானி உருவாக்கிய ஹீக்ராத்தில் (ஓர் இரவு) விலை மதிக்கவொண்ணு ரத்தின மாலை ஒன்றைக் கொடுக்கும் பாத்திரமான கௌன்ரூ என்ற பாத்திரத் தின் இயல்பில் ஆசிரியர் ஒரு மாறுதலைப் புகுத்தியுள்ளார். ஆங் கிலப் பாராளுமன்றத்தில் ஒரெயொருதரம் வாய் திறந்த ஹாமில் டன் என்பவரைப் பற்றிக் கேலியாக (Single speech Hamilton) என்ற ஒரு சொல்வழக்குண்டு. அந்தோ! அது போலாயிற்று லீலா ராம் ஃபேர்வானி இந் நாடகத்தை எழுதிய கதையும். அவர், மேற் கண்ட அந்த நாடகம் ஒன்றை எழுதியதோடு சரி. (3) ராம் பஞ்ச் வானியின் 'முமல் ராணே' ஓரளவு மேடையிலும் வாசகர்ளிடை யேயும் வெற்றிபெற்றது. (4) ஒரு தேவையின் நெருக்கடி காரண மாக — கல்வித்துறையினரை மகிழ்விக்க — மகம்மது இஸ்மாயில் உர்கானி எழுதிய 'பத் நஸீப் தாரி' (1941) நாடகம், பார்த்த வெளியார்களேயும் மகிழ்வித்தது. குட்டையைக் குழப்பும் அர சாங்க அலுவலர்களால் தார் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த ஒரு நபர் படுகிறபாடு அந்தத் தார் பிரதேச மொழியின், அழகிய, இழுத் தாற் போன்ற மூக்கொலிப் பேச்சிலேயே சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

கே. எஸ். தர்யானியும், எம். யு. மல்க்கானியும் கூட்டாகத் தோற்றுவித்த R.L.D.C. ஐக் கடைசியாகப் பார்ப்போம். (தாகூர் கிளப்புக்கே R.L.D.C. என்பது ஒரு மாற்றுப் பெயர்) இக்குழு செய லாற்றிய குறுகிய காலத்துக்குள் (1923 முதல் 1931 வரை) தரமான சில நாடகங்களை உருவாக்குவதில் பெருமளவு செய லாற்றியிருக்கிறது. அது உருவாக்கிய நாடகங்கள் யாவும் மதிப்புக் குரியவை என்பதற்கோ, உயர்ந்த கருத்தைப் போதிப்பன என் பதற்கோ இல்லை. எடுத்துக்காட்டாக 'மத்ஹீன் நாரி' (அறிவில் லாத பெண்) என்ற நாடகத்தின் கதை 'ஏகாஜ் பூல்' என்ற குஜ ராத்தி நாடகத்திலிருந்து எடுத்தது. அதில் துல்ஸி என்ற பெண் தன் கணவனைக் கொன்ற ஸாம்பாஜிக்கே வைப்பாட்டியாகிறுள்— நாளடைவில் தன் கணவனைக் கொன்றவனைப் பழிவாங்க! சாதா ரணமாக R.L.D.C. யின் நாடகங்கள் ஒரே சீரான தரமுள்ளவை.

ஹிந்தி நாடக உலகிலும், திரைப்பட உலகிலும் முக்கியமான வர் கே.. எஸ். தர்யானி. சமூகப் பிரச்சினைகளில் ஒன்ருன தேத்தி லேத்தி (ஸ்ரீதனம்) பற்றி இரு நாடகங்களை வெளியிட்டதோடு புகழ் அடைந்தார். 'மோதியா-ஜி-முக்ரி'யும் (மோதியா மலர்ப் படுக்கை) 'குலாப்-ஜா-குல்லும்'. (ரோஜா மலர்). அதற்கு முற்பட்டவை, திருமதி ஹென்ரி உட்டின் 'ஈஸ்ட் லின்'னைத் தழுவி

1921ல் எழுதிய 'காலாத் ஃபஷ்மி' (Ghalat Fashmi - மன வேற்றுமை அல்லது தப்பபிப்பிராயம்) என்ற நாடகம். இப்ஸனின் (Pillars of society) யின் மொழிபெயர்ப்பான 'முல்க்-ஜோ - முதாபர்', மாரிஸ் மேட்டர்லிங்க்கின் 'மொன்ன வன்ன'வைத் தழுவி எழுதிய தேஷ்-தான்-ஸாட்கே (நாட்டுக்கு அர்ப்பணித்த பலி) ஆகிய இரண்டையும் R.L.D.C.யின் ஆதரவில் அவர் வெற்றிகரமாக மேடையேற்றினார். இவையெல்லாம் மூலத்துக்கு அடிமையாகிப் படியெடுத்தவையல்ல. தர்யானியின் மேதையும் அதில் இருந்தது. 'தேஷ்-தான்-ஸாட்கே'யின் முன்னுரையில் அதன் ஆசிரியர், தம் தலைமுறையினரைவிட எவ்வளவு அதிகம் முன்னேறி நிற்கிற சிந்தனையாளர் என்பது, ரஜபுத்திரர்களின் பழக்க வழக்கங்கள் நம் நாட்டுக்குப் பாதகமானவை என்று கூறி, ரஜபுத்திரர்களைப் பழித்து எழுதுவதிலிருந்து தெரிகிறது. அவர் கூறுகிறார்: ''இத்தீய பழக்கங்களால் ரஜபுதனத்துக்கு வந்துள்ள கேடுகள் கொஞ்சநஞ்சமல்ல''.

தர்யானி இருபதுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். ஆனால் அவையெல்லாம் முக்கியத்துவம் உடையவை என்பதற்கில்லை. 'மத் ஹீன் நாரி'யைப் பற்றி (1929) ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தர்யானியின் நாடகங்களில் ஒன்றுவது லால்சந்த் அமர்திஞோமலின், 'உமர் மருயி'யின் அளவு மக்களிடையே வழக்குப்பெறவில்லை. ஆனால் R.L.D.C.யின் பணிகளில் அவர்தான் முடுக்கும் விசையாகச் செயலாற்றி வந்தார். தம் மாநிலத்தின் வாழ்க்கையிலும் இலக்கியத்திலும் நாடகங்களுக்குள்ள பங்கும் மதிப்பும் என்ன என்பதை ஸிந்தி மக்கள் மனதில் பதியும்படியாக எடுத்துச்சொன்னதே அவர்தான்.

R.L.D.C.க்காக, ஸிந்தி நாடக மேடைக் கொத்தவாறு இப்ஸனைத் தழுவி நாடகம் எழுதிய மற்றுமொருவர் அஹ்மத் ச்சக்லா ஆவார். Ghosts ஐ 'பூத்' என்ற தலைப்பிலும் An enemy of the people ஐ 'தேஷ் - ஜோ - துஷ்மன்' என்றும் Murderer ஐக் 'குனி' (1931) என்றும் உருவாக்கியுள்ளார். இதுவே R.L.D.C. யின் நாடகப் பட்டியலில் கடைசி நாடகமாகும்.

முக்கியத்துவத்தாலன்று, வரிசைக்கிரமத்தால் மட்டும், கடைசியாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர் கே. எஸ். தர்யானியுடன் ஒத்துழைத்த, எம். யு. மல்க்கானியாவார். ஸிந்தியில் ஓரங்க நாடகங்களைத் தோற்றுவித்தவர் இவரே. இவர், அரை நூற்றாண்டுக்காலமாக ஸிந்தி நாடக மேடையின் பொருட்டு உழைத்திருக்கிறார். இவ்வாண்டு (1967)கூட அவர் ஒரு நாடகத் தொகுப்பு வெளியிட்டுள்ளார். அவருடைய ஆரம்ப கால நாடகங்கள், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புக்கள், நோப்ளாக்கின் (Knoblock) 'கிஸ்மத்' என்ற நாடகத்தை அதே தலைப்பில் மொழி

பெயர்த்துள்ளது ஒன்று; (1923); மற்றது ஸாங்கவில்லின் Melting Pot (உருக்கும் மூசை)யை ஒற்றுமையின் பண் எனப் பொருள் படும் 'ஏக்டா-ஜோ-ஆலாப்' என்ற தலைப்பில் மொழிபெயர்த் திருப்பது. ஆனால் நாடக ஆசிரியர் என்ற தகுதியை அவருக்கு உறுதி செய்து கொடுத்தவை 1937ல் வெளிவந்த Five Little Plays (ஐந்து சிறு நாடகங்கள்) என்பதும், 'பங்காதி பர்டா' (சமூ கத்திரை) என்ற தலைப்பில் நான்கு நாடகங்களை உள்ளடக்கிய தொகுப்புமாகும். பெர்னாட் ஷாவைப் பின்பற்றி 1937ல் **"இனிய நாடகங்கள்"**ஐயும் (Plays Pleasant) 1938ல் **"இனிமையற்ற நாட கங்கள்"** ஐயும் (Plays Unpleasant) உருவாக்கினார். முதல் தொகுப் பில் உள்ள ''டீ பார்ட்டி'' என்ற நாடகம் தேநீர் விருந்து வழங்கும் ஆண்களும், பெண்களும் தாம் செல்வந்தர்கள் என்று காட்டிக் கொள்ளப் படுகிற பாட்டையும், அவை வீணாவதையும் அம்பலப் படுத்துகிறது. இந்நாடகம், மக்களிடையே நிரம்ப வழக்குப் பெற் றுள்ளது. அதுபோலவே இரண்டாவது தொகுப்பிலுள்ள 'லேடீஸ் க்ளப்' (மாதர் சங்கம்) என்ற ஓரங்க நாடகம், ஷெரிடனின் 'ஸ்கூல் ஃபர் ஸ்காண்டல்' என்ற நாடகத்தை நினைவூட்டுவதாக உள்ளது. ஸிந்தி நாடக மேடையின்பாலும், நாடகம் எழுதும் கலையின்பாலும் மல்க்கானி மிகுந்த அன்பு பூண்டவர், ஆர்வமுடை யவர். மறத்தற்கியலாததும், பிறகு வரும் நாடகாசிரியத் தலை முறையினருக்கு ஒரு வழிகாட்டி—முன் மாதிரி—போன்றதுமான ஒரு முழு நீள ஸிந்தி நாடகத்தை உருவாக்க இந்த அன்பும் ஆர்வமும் அவரைத் தூண்டும் என்று எதிர் பார்க்கலாம்.

குறிப்புக்கள்

அத்தியாயம் — 1

1. ஆர். டபிள்யூ ஃப்ரேஸர்: Literary History of India பக். 19.
2. ஸ்டராபோவுக்கு அடிக்குறிப்பு; Journal of Royal Asiatic Society. No. 3. Volume XVI, page-281.
3. டி. போஸ்டன்ஸ்; Personal observations on Sindhi — பக்—18.
4. ரிக் வேதம் X 75ஐ. வில்ஸன் மொழிபெயர்த்திருப்பது. (ஸிந்தி நூல் 'கதீம் ஸிந்தி'ன் முகப்புப் பக்கத்தில் மேற்கோளாகப் பேருமல் மஹிர்ச்சந்தால் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது).
5. Richard Burton : Sinde, or the Unhappy Valley, Volume I பக்-124.
6. ஸர். ஜான் மார்ஷல் Mohen-jo-Daro and Indus Civilisation Vol 1. முகவுரையும். பக்கம். VIII ம்.
7. கிரிஃப்ஃபித்தின் இராமாயணம் புத்தகம் I. அத்தியாயம் 6; புத்தகம் IV அத்தியாயம் 47.
8. ஸுநீதி குமார் சட்டர்ஜி: Languages and Literatures of India. பக்கங்கள் 349ம் 350ம்.
9. ஹென்றி கஸென்ஸ-Personal observations on Sind-பக்கம் 158.
11. எல்லியட் History of India as told by its own historians. வால்யூம் 1. பக். 492ம் 493ம் (மத்திய கால ஸிந்தைப் பற்றிய இன்னும் வெளிவாராத ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையில் கே. ஆர். பாட்டியா மேற்கோளாகத் தந்துள்ளது)

அத்தியாயம்—2

1. எர்னஸ்ட் ட்ரம்ப் - "Sindhi Grammar" - முன்னுரை சற்றே தழுவியது.
2. ஜி. க்ரியர்ஸன் : Linguistic Survey of India (லிங்க்விஸ்டிக் சர்வே அஃப் இண்டியா) வால்யூம் 1.
3. ஜான் பீம்ஸ் : Comparative Grammar of the Modern Indian Languages. பக்-51 (பேருமல் மஹிர்ச்சந்திரால் தம் ஸிந்தி போலி-ஜீ-தாரிக்கின் முதல் பாகத்தில் மேற்கோளாக.)
4. ரிச்சர்ட் பர்ட்டன்: History of Sindhi (ஹிஸ்டரி ஆஃப் ஸிந்தி-பக்-77.

5. ஸிராஜ்-உல்-ஹக்: Sindhi Boli- முன்னுரை.
6. டிட்டோ டிட்டோ டிட்டோ-பக்கம் 37.
7. யு. எம். தௌட்போட்டா: Survey of Sindhi Language- ஆரம்ப வரிகள்.
8. ஜ்யார்ஜ் ஸ்ட்யாக் Sindhi Grammar பக்-5ம் தொடர்ந்துள்ள பக்கங்களும.
9. ஸுநீதி குமார் சட்டர்ஜி: Languages and Literatures of India. லாங்க்வேஜஸ் அன்ட் லிட்டரேச்சர்ஸ் ஆஃப் இண்டியா பக்கம் 342.
10. பிர் ஹாஸாமுத்தீன் ரஷ்தி: ஸிந்தி அதாப்; உர்தூ நூல் பக்கம் 16.
11. யு. எம். தௌட் போட்டா Survey of Sindhi Literature. ஸர்வே அஃப் ஸிந்தி லிட்டரேச்சர்; தொடக்க வரிகள்.
12. ஸிந்து சஞ்சிகை, ஜனவரி 1934.
13. பேருமல் மஹிர்ச்சந்த்: ஸிந்தி போலி ஜி தாரிக் பாகம் II முன்னுரை.

அத்தியாயம்—3

1. ராம் பஞ்ச்வானியால் தம் ஸிந்தி நூல் 'ஸாத் கஹானியூன்' பக்கம்-8. 9,ல் மேற்கோளாக.
2. ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம்: ஸிந்த் அன்ட் இட்ஸ் ஸூஃபீஸ் பக்கங்கள் 27ம் 28ம்.
3. ஸி. ஏ. கின்கெய்ட்: ஃபோக் டேய்ல்ஸ் அஃப் ஸிந்த் அன்ட் குஜராத் பக்-9.
4. பேருமல் மஹிர்ச்சந்த்: ஸிந்தி போலி ஜீ தாரிக்; அத்தியாயம் XII
5. ரிச்சர்ட் பர்ட்டன்: ஸிந்தெ ஆர் தி அன்ஹாப்பி வாலி பக்கம் 166ம் அதைத் தொடர்ந்த பக்கங்களும்.
6. (Md) மகம்மது ஸித்திக் மெமன்: (ஸிந்தி) ஹிஸ்டரி அஃப் ஸிந்தி லிட்டரேச்சர். வால். 1. பக்கம் 32ம் தொடர்ந்த வையும்.
7. ராம் பஞ்ச்வானி 'ஸாத் கஹானியூனில்' கூறியபடி
8. என். ஏ. பலோச்: ஸிந்தி போலி ஜீ முக்த்ஸார் தாரீக் பக். 60ம் அதைத் தொடர்ந்தவையும்.
9. ராம்தாஸ் லக்கானி இந்நூலாசிரியருக்குத் தந்துள்ள தகவல்படி.

அத்தியாயம்—4

1. பிர் ஹாஸாமுத்தீன் ரஷ்தி: 'ஸிந்தி அதாப்' உருது நூல் பக்-16.

2. ஆர்பரியின் இன்ட்ரடக்ஷன் டு தி ஹிஸ்டரி ஆஃப் ஸூஃபி ஸம், பக்கம் 9ல் மேற்கோளாக.
3. ஷை ஷை ஷை ஷை
4. டைட்டஸ் பர்க்ஹார்ட்: இன்ட்ரடக்ஷன் டு ஸூஃபி டாக்ட் ரின் டி. எம். (D.M.) மாத்திஸன்னால் மொழி பெயர்க்கப் பெற்றது. பக்-41.
5. ஆர்பெர்ரி: இன்ட்ரடக்ஷன் டு தி ஹிஸ்டரி ஆஃப் ஸூஃபிஸம் பக். 25.
6. எட்.டி. ஸோர்லி ஷா. அப்துல் லத்தீஃப் அஃப் பித் பக் கங்கள் 282 - 284 (சுருக்கியது)
7. இன்ட்ரடக்ஷன் டு தி ஹிஸ்டரி ஆஃப் ஸூஃபிஸம். பக். VIIIம் தொடர்ந்தவையும்.
8. ஆர்பெர்ரி. . . . ஷை ஷை ஷை பக்கம் XV
9. ஆர். டபிள்யூ ஃப்ரேஸர்: லிட்டரரி ஹிஸ்டரி ஆஃப் இன்டியா: பக்கங்கள் 339, 344, 350ம் தொடர்ந்தவையும்

அத்தியாயம்—5

1. டபிள்யூ. ஐவனேவ்: எ கைட் டு இஸ்மெயிலி லிட்டரேச் சர் - பக். 15. (என். ஏ. பலோச்சால் தம்முடைய ஸிந்தி போலி ஜீ முக்த்ஸார் தாரிக்கின் 107வது பக்கத்தில் மேற் கோளாகத் தந்திருப்பதிலிருந்து
2. லுத்ஃபல்லா படலி: தஸ்ஹிராத் லுட்ஃபி. வால்யூம் 1.

அத்தியாயம்—6

1. எச். டி. ஸோர்லி: ஷா அப்துல் லத்தீஃப் அஃப் பித்; சமர்ப்பணம்.
2. ஷை ஷை ஷை ஷை
3. யூஸுஃப் ஸுலேக்கா அலெக்ஸாண்டர் ரோஜர்ஸின் மொழி பெயர்ப்பு.
4. ஸிக்மா (தயாராம் கிதுமல்): ஸம்திங் அபெளட் ஸிந்த் - பக். 42. (எச்.டி. ஸோர்லியால் தம் 'ஷா அப்துல் லத்தீஃப் ஆஃப் பித்'தின் பக். 176ல் மேற்கோளாக)

அத்தியாயம்—7

1. எச். டி. ஸோர்லி: ''ஷா அப்துல் லத்தீஃப் ஆஃப் பித்''- பக்கம்-220.

அத்தியாயம்—8

1. பிர் ஹுஸாமுத்தீன் ரஷ்தி: ஸிந்தி இலக்கியம்; உருது நூல் பக்கம் 74.

அத்தியாயம்—9

1. ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம்: ஸச்சல் ஸர்மஸ்த் ஸிந்தி ஸாஹித்திய ஸங்கட்டிஞல் மறுபதிப்பு.

கையாண்ட முக்கிய நூல்களின் பட்டியல்

ஸிந்தி இலக்கியம்

1. மகம்மது ஸித்திக் மெமன்: ஹிஸ்டரி ஆஃப் ஸிந்தி லிடரேச்சர் (ஸிந்தி இலக்கிய வரலாறு) ஸிந்தியில் (தலைப்பு ஆங்கிலத்தில்) வால்யூம் 1 வெளியீடு 1937, வால்யூம் 2-ன் வெளியீடு 1951ல்
2. லுத்ஃபல்லா பத்வி: தஸ்கீரத் லுத்ஃபி (ஸிந்தி மொழியில் எழுதியுள்ள ஸிந்திக் கவிதை வரலாறு) மூன்று வால்யும்கள் வால்யும் 1, 1943லும் வால்யும் 2, 1946லும் வால்யும் 3, 1953லும் வெளியிடப்பெற்றவை.
3. பிர். ஹாஸாமுத்தீன் ராஷ்தி: ஸிந்தி அதாப் (ஸிந்தி இலக்கியம் பற்றி உருதுவில் எழுதப்பெற்றுள்ள கையேடு ஆண்டு குறிக்கப்பெறவில்லை)
4. ஸுநீதி குமார் ச்சாட்டர்ஜி: அனுபந்தம் (ஆதிகால ஸிந்தி இலக்கியம் பற்றிய குறிப்புக்கள்) 'தற்கால இந்திய மொழிகளும், இலக்கியங்களும்', 1963.
5. மிர்ஸா காலிச் பேய்க்: ஸிந்தி ஷாயெர் (ஸிந்திக் கவிதை) ஸிந்தி மொழியில், 1914—15.
6. யு. எம். தவுட்போட்டா: 'ஸிந்த் மக்களும் அவர்களின் முன்னேற்றமும்' என்று 1954-ஸிந்த், டைரக்டரேட் ஆஃப் இன்ஃபர்மேஷன் வெளியிட்ட நூலில் உள்ள எ ஸர்வே ஆஃப் ஸிந்தி லிட்டரேச்சர் என்ற கட்டுரை.
7. எல். எச். அஜ்வானி தற்கால இந்திய இலக்கியம் (கான்டெம்பரரி இன்டியன் லிடரேச்சர்) ஸாஹித்ய அகாதெமி 1959 வெளியீடு) ஸிந்தி பற்றிய அத்தியாயம்.

அத்தியாயம்—1

1. ஸர் எச். எம். எலியட்: இந்திய வரலாற்ருசிரியர்களின் கூற்றுப்படியுள்ள இந்திய வரலாறு (ஹிஸ்டரி ஆஃப் இன்டியா அஸ் டோல்ட் பை இட்ஸ் ஓன் ஹிஸ்டாரியன்ஸ் 1867—1877.
2. ஸர். ரிச்சர்ட் பர்ட்டன்: ஸிந்த் வரலாறு 1851. ஸிந்தெ அல்லது துன்பப் பள்ளத்தாக்கு 1851.

3. மகம்மது அலி கூஃபி : ச்சாச் நாமா, மிர்ஸா காலிச் பேக்கின் மொழிபெயர்ப்பு, 1900.
4. அலி ஷெர் கனி துஹ்ஃபத்-அல்-கிராம், போஸ்டன்ஸ் மொழி பெயர்த்தது 1931.
5. மீர் மகம்மது மௌஸூம் : தாரீக்-இ-மௌஸூமி. ஜி. ஜி. மாலெட் மொழிபெயர்ப்பு, 1855.
6. அல்பருனியின் 'இந்தியா' ஸி. சச்சௌ பதிப்பித்தபடி, 1879
7. ஃபிரிஷ்டா : மகம்மதிய அரசாதிக்க வளர்ச்சியின் வரலாறு (ஹிஸ்டரி அஃப் ரைஸ் அஃப் மகம்மடன் பவர். ப்ரிக்ஸின் மொழிபெயர்ப்பு.
8. ஸிக்மா (தயாராம் கிதுமல்) ஸம்திங் அபௌட் ஸிந்த் (ஸிந்தைப்பற்றிச் சில) 1882.
9. ஜே. ஆபட் : ஸிந்த் எ ரிஇன்டர்பிரட்டேஷன் அஃப் தி அன்ஹேப்பி வாலி (ஸிந்த் துன்பப் பள்ளத்தாக்கைப் பற்றிய ஒரு புதுப் பொருள்கோள்) 1924.
10. ஏ. எல். பாஷாம் : தி வண்டர் தாட் வாஸ் இன்டியா (இன்தியா என்ற அப்பேராச்சரியம்).
11. எச். ஜி. ராவர்ட்டி : தி மிஹ்ரான் அஃப் ஸிந்த் அன்ட் இட்ஸ் ட்ரிபியூடரீஸ் (ஸிந்துவின் மிஹ்ரானும் அதனுடன் சேரும் சிற்றாறுகளும்) 1892.
12. டி (T) போஸ்டன்ஸ் : பர்ஸனல் அப்ஸர்வேஷன்ஸ் ஆன் ஸிந்த், தி மானர்ஸ் அன்ட் கஸ்டம்ஸ் அஃப் இட்ஸ் இன் ஹாபிடன்ட்ஸ் (ஸிந்துவைப் பற்றி சொந்தக் கருத்துக்கள், - மக்களைப் பற்றியும் அவர்களுடைய பழக்க வழக்கங்கள் பற்றியும்), 1893.
13. ஸர் ஜே. மார்ஷல் : மொஹென் - ஜோ-தாரோ அன்ட் தி இன்டஸ் ஸிவிலிஸேஷன் (மொஹென்-ஜோ - தாராவும் ஸிந்து வெளி நாகரீகமும், 3 வால்யும்கள் 1931.)
14. எர்னஸ்ட் மக்கே : தி இன்டஸ் ஸிவிலிஸேஷன் (ஸிந்து நாட்டு நாகரீகம்) 1935.
15. ஹென்ரி கஸன்ஸ் (Cousens) (தி ஆன்டிக்விட்டீஸ் அஃப் ஸிந்த்) ஸிந்துவின் தொல் பொருள்கள், 1929.
16. என். ஜி. மஜூம்தார் : எக்ஸ்ப்ளரேஷன்ஸ் இன் ஸிந்த் 1934 (ஸிந்து நாட்டில் ஆராய்ச்சிப் பயணங்கள்) 1934.
17. கோட்டுமல் ஜெ. அத்வானி : நாமன்க்லேச்சர் அஃப் ஸிந்த் க்ராப்ஸ் (ஸிந்து நாட்டுப் பயிர் வகைகளின் பெயர்கள்) 1925.
18. யு. டி. (T) தாக்கூர் : ஸிந்தி கல்ச்சர் (ஸிந்திப் பண்பாடு) 1959 (பம்பாய்ப் பல்கலைக்கழகம்)

19. பூல்ச்சந்த் தயாராம் : ஹிஸ்டரி அஃப் ஸிந்த் (ஸிந்து நாட்டு வரலாறு.)
20. ஹ்யூஸ் : ஸிந்த் கஸட்டீயர், 1876.
21. அய்ட்கென் : ஸிந்த் கஸட்டீயர் 1907.

அத்தியாயம்—2

1. ஸர் ஜ்யார்ஜ் க்ரியர்ஸன் : லிங்ஸ்லிஸ்டிக் ஸர்வே அஃப் இண்டியா வால்யும் 1, பாகம் 1, வால்யும் VIII பாகம் .1
2. ஜ்யார்ஜ் ஸட்யாக் : ஸிந்தி இலக்கணம் 1845 - 1849.
3. எர்னஸ்ட் ட்ரம்ப் : ஸிந்தி இலக்கணம் 1872.
4. ஈஸ்ட்விக் : ஸிந்திச் சொல்த் தொகுப்பு (எ வொக்காபுலரி அஃப் தி ஸிந்தி லாங்க்வேஜ் 1843.
5. டபிள்யு. எச். வாத்தன் : ஸிந்தி மொழி இலக்கணம் (எ கிராமர் அஃப் தி ஸிந்தி லாங்வேஜ்) 1836.
6. எல். டி. (T) ஸெய்மூர் : ஸிந்தி மொழி இலக்கணம் (கிராமர் அஃப் தி ஸிந்தி லாங்வேஜ் 1884.)
7. அலிகுலி எஃப் (F) மிர்ஸா: எ மானுவல் அஃப் ஆங்கிலோ வெர்னுகுலர் கிராமர் (ஆங்கில-உள்நாட்டு மொழி ஒப்பிலக்கணக் கைப்புத்தகம்) 1883
8. உதாராம் தாவெர்தாஸ் : ஸிந்தி இலக்கணம் (ஸிந்தியில்)
9. ஆர்.வி. ஜாகீர்தார் : அன் இன்ட்ரொடக்ஷன் டு தி கம்பாரடிவ் ஃபிலாஸஃபி அஃப் இன்டோ-ஆர்யன் லாங்க்வேஜஸ் (இந்தோ ஆரிய மொழிகள் சார்ந்த தத்துவ ஞானம் பற்றிய ஒப்புநோக்கல்.
10. ஜான் பீம்ஸ் (Beames) : (கம்பாரடிவ் க்ராமர் அஃப் தி மாடர்ன் ஆர்யன் லாங்க்வேஜஸ் அஃப் இன்டியா) இந்தியாவில் உள்ள தற்கால ஆரிய மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம், 1872.
11. பேருமல் மஹிர்ச்சந்த்: ஸிந்தி போலி-ஜி-தாரிக் (ஸிந்தி மொழி வரலாறு) ஸிந்தியில் 1941.
12. மிர்ஸா காலிச் பேக்: ஸிந்தி லுகாட் காடிமி (பழங்கால ஸிந்தி அகராதி) ஸிந்தியில் 1924.
13. அப்துல் கரீம் ஸந்தேலோ: ஸிந்தி இஷ்டாக் (ஸிந்தி சொல்லாக்கம்) ஸிந்தியில்
14. என். ஏ. பலோச்: ஸிந்தி போலி ஜி முக்த்ஸார் தாரீக் (ஸிந்தி மொழியின் வரலாற்றுச் சுருக்கம்) ஸிந்தியில் 1962.
15. ஸிராஜுல் ஹக்: ஸிந்தி போலி (ஸிந்தி மொழி) ஸிந்தியில் 1964.
16. ரோச்சிராம் கஜுமல்: பழமொழிகளின் திரட்டுக் கையேடு (எ ஹான்ட் புக் அஃப் ப்ராவர்ப்ஸ்) 1895.

17. ஜமாத்மல் நாருமல்: வ்யுத்பத்தி கோஷ் (சொற் பகுதி யடிப்படை அகராதி) 1886.
18. ஜ்யார்ஜ் ஸ்ட்யாக்: எ டிக்ஷனரி அஃப் இங்க்லிஷ் அன்ட் ஸிந்தி (ஆங்கில - ஸிந்தி அகராதி) 1849 எ டிக்ஷனரி அஃப் ஸிந்தி அன்ட் இங்க்லிஷ் (ஸிந்தி-ஆங்கில அகராதி), 1855
19. லக்ஸ்மன் வி பரஞ்ச்பை: ஆங்கில—ஸிந்தி அகராதி 1868.
20. ரெவ். ஜி. ஷர்ட்: ஆங்கில-ஸிந்தி அகராதி, 1877.
21. பரமானந்த் மேவாராம்: ஸிந்தி ஆங்கில அகராதி 1910; ஆங்கில—ஸிந்தி அகராதி 1933.

அத்தியாயம்—3

1. ஸி. ஏ. கின்க்கெய்ட்: ஸிந்தி ஓல்ட் பாலட் அஃப் கௌன்ரோ அன்ட் ச்சனேசர், டேய்ல்ஸ் அஃப் ஓல்ட் ஸின்ட் 1922 ஃபோக் டேல்ஸ் அஃப் ஸிந்த் அன்ட் குஜராத் 1925 (குன்ரோவும் ச்சானேசரும் என்ற பழய நாட்டுப் பாடல், பழங்கால ஸிந்துக் கதைகள் 1922) ஸிந்த் மற்றும் குஜராத்தின் நாடோடிக் கதைகள் 1925.
2. ராம் பஞ்ச்வானி: ஸாத் கஹானியூன் (ஏழு கதைகள்) ஸிந்தியில் 1952.
3. ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம்: 'காதிம் ஸிந்த்' (பழங்கால ஸிந்து நாடு) ஸிந்தியில் 1925.
4. மிர்ஸா காலிச் பேக் : ஷை ஷை
5. பேருமல் மஹிர்ச்சந்த் : ஷை ஷை 1944

அத்தியாயம்—4

1. ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம்: ஸிந்து நாடும் அதன் ஸூஃபிக்களும் (ஸிந்த் அன்ட் இட்ஸ் ஸூஃபிஸ்), 1924.
2. ஆர்தர் ஜே ஆர்பரி: ஸூஃபிஸ வரலாற்றுக்கு ஓர் அறிமுக நூல் (அன் இன்ட்ரடக்ஷன் டு தி ஹிஸ்டரி ஆஃப் ஸூஃபிஸம்) 1942
3. டைட்டஸ் பர்க்ஹார்ட்: ஸூஃபிஸத் தத்துவக் கொள்கைக்கு ஓர் அறிமுக நூல் (அன் இன்ட்ரடக்ஷன் டு ஸூஃபி டாக்ட்ரின்) டி (D) எம். மாதிஸன்னின் மொழிபெயர்ப்பு. 1959.
4. மிர்ஸா காலிச் பேக்: தாஸாவ்வுஃப் (ஸூஃபிஸம்) ஸிந்தியில், 1922.
5. எச். எம். குர்பக்ஸானி: லாவாரி—ஜா—லால் (லாவாரி மகான்கள்), ஸிந்தியில், 1934.
6. ரூமி: மஸ்னவி-மனவி (ஆத்மீயப் பாடல்) இ. எச். வின்ஃபீல்டின் மொழிபெயர்ப்பு.

7. அத்தார்: மன்திக்-அல்-தைர் (பறவைகளின் உரையாடல்) ஆர். பி. மஸானியால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது, 1929.
8. ஷம்ஸ் தப்ரிஸ்: பொறுக்கியெடுத்த கவிதைகள் (ஸெலக்டட் பொயம்ஸ்) ஆர். ஏ. நிக்கல்ஸனின் மொழிபெயர்ப்பு, 1898.
9. ஜாமி: யூஸுஃப் ஸுலேக்கா அலெக்ஸாண்டர் போஜர் ஸின் மொழிபெயர்ப்பு.

அத்தியாயம்—5

1. மிர்ஸா காலிச் பேக்: ரிஸாலோ கரீமி (ஸிந்தியில்) 1904.
2. யு. எம். தௌட்போட்டாவும் அல்லாபக்ஸ் உக்வைலியும்: காஸி காஸன் (ஸிந்தியில்), 1952.
3. ஷெடி: ரிஸாலோ கரீமி, 1937 (ஸிந்தியில்)
4. மகம்மது ராஸா தத்வி: பாயான்-அல்-அர்ஃபின் (ஞானி களைப் பற்றிய விவரம்) யு. எம். தௌட் போட்டாவின் பதிப்பு, 1937 (ஸிந்தியில்)
5. மெமன் அப்துல் மஜீத் ஸிந்தி: கரீம் ஜோ கலம் (கரீமின் கவிதை) ஸிந்தியில் 1963.
6. ஷா'இனுத்: என். ஏ. பலோச்சின் பதிப்பு, 1963.

அத்தியாயம்—6

1. லீலாராம் வத்தன்மல்: ஷா லத்தீஃப், 1890.
2. மிர்ஸா காலிச் பேக்: ஷா அப்துல் லத்தீஃப் பித்தாய் (ஸிந்தியில்), 1910.
3. எம். எம். கித்வானி: ஷா அப்துல் லத்தீஃப், 1922.
4. எச். டி. ஸோர்லி: பித்தைச் சேர்ந்த ஷா அப்துல் லத்தீஃப் (ஷா அப்துல் லத்தீஃப் அஃப் பித்) 1940.
5. ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம்: ஷா ஜூன் அக்காணியூன் (ஷாவி லிருந்து கதைகள்) ஸிந்தியில், 1923. ஷா பித்தாய் ஜி ஹயாத்தி (பித்தைச் சேர்ந்த ஷாவின் வாழ்க்கை வரலாறு) ஸிந்தியில், 1915.
6. லால்ச்சந்த் அமர்திஞேமல்: ஷாஹுாஞே ஷா (அரச தோரணையில் ஷா) ஸிந்தியில், 1914.
7. கல்யாண் அத்வானி: ஷா, ஸிந்தியில், 1951.
8. எச். எம். பம்பானி: ஷா ஜூன் ஸூர்மியூன் (ஷாவின் கதாநாயகியர்) ஸிந்தியில் 1944.
9. பேருமல் மஹிர்ச்சந்த்: லத்தீஃபி ஸைர், (ஷாவின் பய ணங்கள் (ஸிந்தியில்) 1928.

10. டி. (T) ஏ ஆகா: அகஸ்-எ-லத்தீஃப் (ஷா லத்தீஃபின் உருவம், (உருதுவில்) 1951.
11. ஜி. எம். ஸையத்: பைகம்-எ-லத்தீஃப் (ஷா லத்தீஃப் தரும் செய்தி) ஸிந்தியில்
12. தின் மகமத் வஃபாய்: லுத்ஃப்-எ-லத்தீஃப் (ஷா லத்தீஃபி லிருந்து பெறும் இன்பம்) ஸிந்தியில் 1951.
13. அக்தார் அன்ஸாரி அக்பரலி மஃப்க்ரெ மிஹ்ரன் (மிஹ்ரனின் ரிஷி) உருதுவில், 1953.

அத்தியாயம்—7

(ஷாவின் ரிஸாலோப் பதிப்புக்கள்)

1. எர்னஸ்ட் ட்ரம்ப்: ரிஸாலோ, 1866.
2. தாராச்சந்த் ஷௌக்கிராம்: தி ரிஸாலோ 1900 ஸிந்தியில்
3. எச்.எம்.குர்பக்ஸானி: 3 வால்யும்கள் : ரிஸாலோ 1923லும் அதைத் தொடர்ந்த ஆண்டுகளிலும்
4. மிர்ஸா காலிச் பேக்: லுகாத் லத்தீஃபி (லத்தீஃப் அகராதி) 1914 ஸிந்தியில்
5. ஷேய்க் ஆயாஸ் : ரிஸாலோ உருது மொழிபெயப்பு, 1963.
6. ஜி. எம். ஷாவானி : ரிஸாலோ 1950 (ஸிந்தியில்)
7. கல்யாண் அத்வானி : ரிஸாலோ 1958 (ஸிந்தியில்)
8. ஃபத்தேஹ்ச்சந்த் எம். வஸ்வானி : ரிஸாலோ; ஸிந்தி யில் (தெரிவு செய்யப்பட்டவை) 1962.
9. ஐ. ஐ. காஸி : ரிஸாலோ.

அத்தியாயம்—8

1. மகம்மது ஸாமான் : அய்யாத்-இ-ஸிந்தி (ஸிந்திக் கவி தைகள்) யு. எம். தௌட்போட்டாவால் ஸிந்தியில் பதிப் பிக்கப்பெற்றது, 1939.
2. க்ரோஹ்ரி: கவிதை; அலி நவாஸ் ஜாஃப்ரியால் (ஸிந்தியில்) பதிப்பிக்கப்பெற்றது, 1956.
3. தால்பத் : சுலோகங்கள் எம். ஜே. தக்கூரால் ஸிந்தியில் பதிப்பிக்கப்பெற்றது, 1938.
4. தால்பத்: திவான்: ஜி. கே. ஹர்ஜானியால் ஸிந்தியில் 2 பாகங்களாகப் பதிப்பிக்கப்பெற்றது, 1962.

அத்தியாயம்—9

1. ஆகா ஸூஃபி குலாம் நபி : சச்சல் ஸர்மஸ்த் (ஸிந்தியில்) 1933 (போதையேறிய சச்சல்).
2. அலி குலி பேக் மிர்ஸா: ஸச்சல் ஜோ ரிஸாலோ (ஸிந்தியில்) 1902, 2 வால்யும்கள்.

3. ஜேத்மல் பர்ஸ்ராம்: ஸச்சல் ஸர்மஸ்த், 1922.
4. கல்யாண் அத்வானி: ஸச்சல் (ஸிந்தியில்) 1954 திறனாய்வுப் பார்வை.
5. லால்ச்ந்த்அமர்திஞோமல்: ஸூன் ஹாரோ ஸச்சல் அழகன் ஸச்சல்) ஸிந்தியில் 1916, திறனாய்வுப் பார்வை

அத்தியாயம் 10

1. கௌரோமல் ஸி கில்ஞனி : ஸாமி-ஜா-ஸ்லோகா (ஸிந்தியில் 1893.
2. பி. எக். நக்ரானி : ஸாமி-ஜா-ஸ்லோகா (ஸிந்தியில்) - 3 வால்யும், 1955 - 1967.
3. வதுமூல் மூல்ச்சந்த் : ஸாமி-ஜா-ஸ்லோகா (ஸிந்தியில் பொறுக்கியெடுத்த பாடல்கள்) 1938.
4. கல்யாண் அத்வானி : ஸாமி (ஸிந்தியில்) 1953 திறனாய்வுப் பார்வை.
5. லேக்ராஜ் அஸீஸ் : ஸாமி, (ஸிந்தியில்), 1965 திறனாய்வுப் பார்வை.

அத்தியாயம் 11

1. குல் : திவான், அப்துல் கஃபூரால் ஸிந்தியில் பதிப்பிக்கப் பெற்றது, 1933.
2. ஃபஸில்: திவான்: மிர்ஸா காலிச் பேக்கால் ஸிந்தியில் பதிப்பிக்கப்பெற்றது, 1928.
3. காஸிம் ௸ ௸ ௸ ௸
4. லாலோ பகத் : காம்ஸன்னும் காம்ருப்பும் உதாராம் தாவெர்தாஸால் ஸிந்தியில் பதிப்பிக்கப்பெற்றது.
5. பேதில்: திவான்: ஏ. டபுள்யு முஸவியால் ஸிந்தியில் பதிப்பிக்கப் பெற்றது.
6. பேதில்: திவான்: பூல்ச்சந்த் ராஜ்பாலால் ஸிந்தியில் பதிப்பிக்கப்பெற்றது, 1950.
7. பேதிலும் பேக்காஸும்: கவிதை; ஜி. கே. ஹர்ஜானியால் (ஸிந்தியில்) பதிப்பிக்கப்பெற்றது, 1960.
8. பேவாஸ் : கவிதை ஹூண்ட்ராஜ் துக்கயாலால் பதிப்பிக்கப் பெற்றது (ஸிந்தியில்) 1953.
9. புல்புல் : ஷெய்க் மகம்மது இப்ராஹிமால்; திறனாய்வுப் பார்வை.
10. தாராச்சந்த் ஷௌக்கிராம் : 'ஜீவன் பூல்வாரி' சமகாலக் கவிஞர்களிடமிருந்து திரட்டிய கதைகள், அடங்கியது, (ஸிந்தியில்), 1939.

11. குத்ப் ஷா: திறனாய்வுப் பார்வை, ஜாமன்தாஸ் பாட்டியா.
12. புதல்: 'கலம்:' ஆனந்தராம் ரஜனியின் பதிப்பு (ஸிந்தியில்)

அத்தியாயம் 12

1. எம். யு. மல்க்கானி: ஸிந்தி நஸ்ர் ஜி தாரீக் (ஸிந்தி உரை நடை வரலாறு) ஸிந்தியில் (இன்னும் வெளியிடப்படாதது) 1967)
2. எல். எச். அஜ்வானி: டி. (D) ஜே. சிந்த் கல்லூரியின் பொன் விழா மலர் (ஆங்கில ஆட்சிக் காலத்தில் ஸிந்து நாட்டு உயர்மட்டக் கல்வியின் வரலாறு) 1939.
3. என். எச். ஃபேர்வானி : ராஜ் ரிஷி தயாராம், 1938, ஸிந்தியில்
4. தாஹில்ராம் அஸுதோமல் : ஸிந்தி ஜா மஸ்யா (ஸிந்தி ரத்தின மணிகள்) ஸிந்தியில் வாழ்க்கை வரலாறுகள் 1938.
5. கௌரோமல் ஸி. கில்ஞனி : ஸாஹிதக் புஷ்பா (இலக்கிய மலர்கள்) பொறுக்கியெடுத்தவை, ஸிந்தியில் ஸாகித்ய அக்காதெமி வெளியீடு, 1960.
6. இஹ்ஸான் பத்வி: 'தாங்க்கித் அய்ன் தாங்கித் நிகரி' (சமகால உரை நடைப் படைப்புக்கள் சிலவற்றை ஸிந்தியில் இலக்கியத் திறனாய்வு) 1959.
7. டி (D) ஜே ஸிந்துக் கல்லூரி மிஸ்ஸலனி (சஞ்சிகை) 'ஜோட்டே, 'ஸிந்து' ஆகிய சஞ்சிகைகளின் பழைய கோப்புக்கள்

பொருளகராதி

[எழுத்துக்களை ஒலித்தல்பற்றிய குறிப்பு: சொல்லின் தொடக்கத்தில் வரும் வல்லெழுத்துக்கள் மெலிதலைக்காட்ட (:) இக்குறி இடப்பட்டிருக்கும். எ-டு. க=K, :க=G; ஸ=S; :ஸ=Z.

தொடக்கம் மட்டுமன்றி எல்லாவிடத்தும் (ஃ) இக்குறி உரசொலியாவதைக் குறிக்கும். எ-டு. ஃப=F

இந்த அடிப்படையில் அட்டவணையில் உள்ள பெரிய தலைப்பு எழுத்துக்குள் மட்டும் காட்டப்பெற்றுள்ளன.]

அ (A)

ச (S)

ச்ச (Ch)

ஞ (Gn)

ட (T)

: (ப) (B & Bh)

∴ப் (Ph & F)

வ (V)

ஜ (J)

ஸ (S)

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	தவறு	திருத்தம்
3	33	விமரிசிக்கிறார்	விமரிசிக்கிறார்[3]
8	1	உள்ளன	உள்ளன[7]
17	4	கூறியிருக்கிறார்	கூறியிருக்கிறார்[4]
36	29	தந்துள்ளார்	தந்துள்ளார்[6]
43	11	அபார்கோட்	அமர்க்கோட்
59	6	குறிப்பிட்டிருக்கிறார்	குறிப்பிட்டிருக்கிறார்[8]
61	18	வாழ்த்திருந்தனர்	வாழ்திருந்தனர்[9]
62	அத்தியத் தலைப்பு	ஸைஃபிக்களும்	ஸைஃபியமும்
63	2	டேடோ	டோடோ
85	17	குறிப்பிட்டுள்ளார்[3]	குறிப்பிட்டுள்ளார்[2]
122	35	தால்	தானே
171	3	கவனமாக	கவனமாக ஸிந்தியில்
171	4	பிராமல்யமடைந்தவர்	ப்ராபல்யம் அடைந்துள்ளார் அரிஃப் என்பவர்
178	2	பர்ஸ்ராம்	பர்ஸ்ராம்[1]
237	35	இஸ்ஹாஸ்	இஹ்ஸாஸ்
258	13	மிஹிர்	மிஸிர்
261	33	சேம்ச்சந்த்	கேம்ச்சந்த்
265	5	குல் குல்னார்	குல்ஸார் குல்னார்
266	36	1884	1844
268	31	நாபா	ராபா
294	12	விஹாஞேஷா	ஷாஹாஞேஷா
304	6	மோட்டானி	மோட்வானி
307	16	நக்வானி	நக்ரானி
308	17	உர்கானி	உர்ஸானி